نظامیِ گنجوی

رضیہ اکبر حسن

[redacted] Acc. No. [redacted]

Class No. [redacted] Book No. [redacted]

Author [redacted]

Title [redacted]

[redacted]

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

نظامی گنجوی

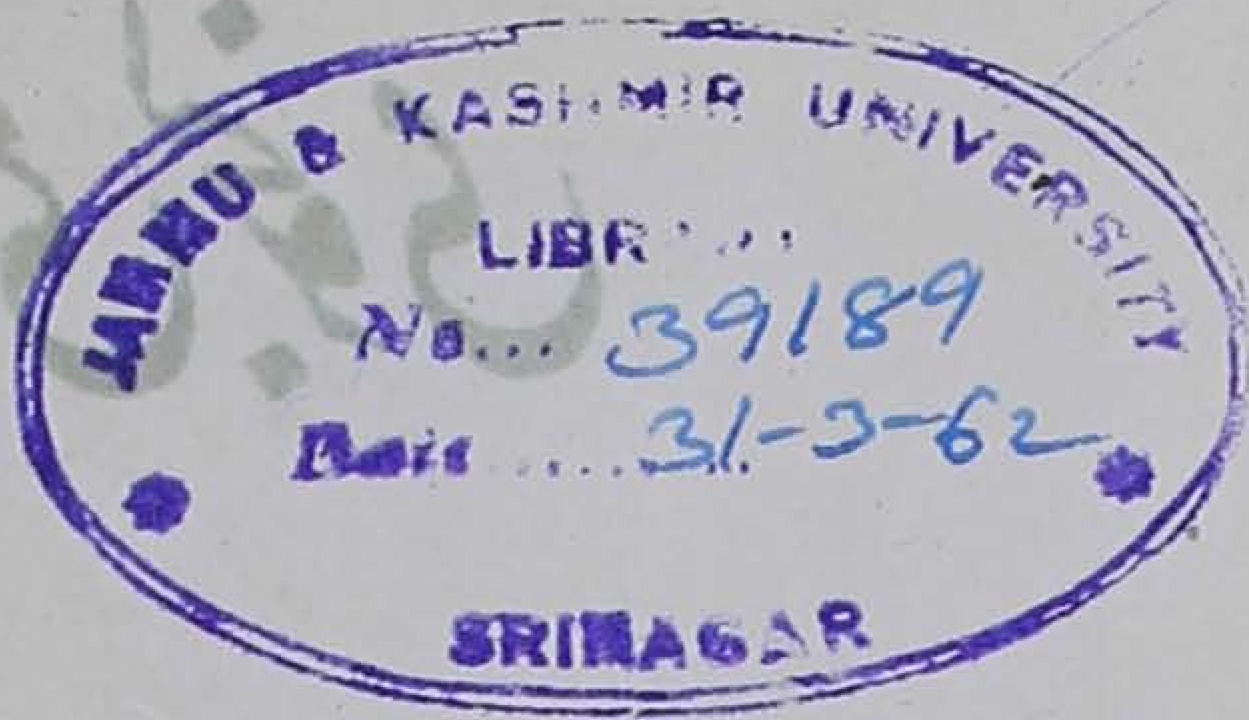
از

رضیہ اکبر حسن ایم اے

لکچرار کلیہ اناث جامعہ عثمانیہ

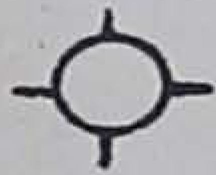
ناشر

مکتبۂ صبا حیدرآباد



بار اوّل (۱۰۰۰) ایک ہزار





قیمت ۳ روپیہ ۵۰ نئے پیسے

مطبوعہ

نیشنل فائن پرنٹنگ پریس
ولبھ داس بلڈنگ
چارکمان حیدرآباد

ترتیب

تلاش سے کام لیا ہے اور اس ضمن میں صرف مغربی محققین کی کوششوں کو رہنما نہیں بنایا بلکہ اپنی ذاتی تحقیق کو زیادہ دخل دیا ہے۔ اس سے قابل مصنف کی تحقیقی علمیت اور وسعت مطالعہ کا ضرور پتہ چلتا ہے اور ان کی "دہ سالہ" محنت و کاوش کا یہ نتیجہ اہل ذوق و تحقیق کے لئے بلاشبہہ قابل تقلید بن سکتا ہے لیکن جہاں تک ایک سلجھے ہوئے تنقیدی نقطۂ نظر کا سوال ہے جس سے ہم فن کار کو پوری طرح جان پہچان سکیں، یہ کتاب بھی کم از کم مجھے بڑی حد تک تشنۂ نظر آتی ہے۔ تاہم وحید دستگردی کی یہ کوشش قابل قدر ہے اور خاص طور سے فارسی جاننے والوں کے لئے وہ بیشک ایک قیمتی ارمغاں ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وحید دستگردی کے بعد ایران کے کسی اور صاحبِ ذوق نے نظامی پر قلم اٹھانے کی جراءت نہیں کی کیونکہ ایران نو کی طویل فہرست مطبوعات میں اس کے علاوہ نظامی پر اور کسی کتاب کا نام میری نظر سے نہیں گزرا۔ البتہ سنتے ہیں جمہوریہ آذربائیجان میں نظامی پر موجودہ دور میں بہت کام ہوا ہے۔ نئے اہلِ قلم نے نظامی کے شعر اور انکی داستان سرائی کو نئی نظر سے جانچا اور پرکھا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ چونکہ روسی زبان میں ہے اور جو تھوڑا بہت فارسی میں ہے وہ بھی چھپا روسی رسم الخط میں ہے اس لئے میں اس سے کوئی استفادہ نہ کرسکا۔ البتہ ایک دو مضامین جو روسی سے انگریزی ترجمہ کی صورت میں میری نظر سے گزرے ان میں مجھے کوئی خاص بات نظر نہ آئی۔ انہی میں سے ایک جو کسی آذربائیجانی نوجوان ادیب کا لکھا ہوا ہے، ہفت پیکر کے ضمن میں، میں نے حوالہ بھی دیا ہے۔ بہرحال فارسی اور روسی سے قطع نظر، اردو میں جہاں تک مجھے علم ہے۔ نظامی گنجوی سے متعلق ابتک کوئی ایسی قابل ذکر کتاب ترتیب نہیں پائی ہے جو انکی زندگی اور فن کا پوری طرح احاطہ کرسکے۔ صرف علامہ شبلی نے شعر العجم کی پہلی جلد میں ان کی خصوصیات شاعری کو کسی قدر وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے اور اپنے مضمون کا بڑا حصہ فردوسی اور نظامی کے تقابل کے لئے وقف کردیا ہے اور انکی داستان گوئی پر کوئی خاص روشنی نہیں ڈالی ہے۔

یوں تو عام طور پر فارسی ادب کے عظیم معماروں پر اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔

ہمارے اکثر ادیبوں اور شاعروں نے ان سے خوشہ چینی تو بہت کی ہے مگر خود انکی شخصیت اور شعر و ادب کو اردو داں گروہ میں روشناس کرانے کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی، سوائے سعدی، حافظ، خیام اور رومی کے کہ وہ ہماری محفل ادب میں کچھ خاص جگہ رکھتے ہیں اور ہماری نظروں میں زیادہ اجنبی نہیں، فارسی ادب کے اور بہت سے دوسرے قابل لحاظ معماروں سے ہم بہت کم واقفیت رکھتے ہیں اور نظامی گنجوی، تو میں سمجھتی ہوں ہمارے لئے ایک خاصی نئی شخصیت ہیں، آذر بائیجان کے اس داستان گو کو ہماری اردو دنیا میں بہت کم جگہ ملی ہے۔

نظامی جیسے فن کار سے اسی بے تعلقی اور ایک طرح ادبی ناانصافی نے کہنا چاہئے مجھے اس موضوع کے انتخاب پر اکسایا اور اس ذکر نظامی میں، میں نے اپنے امکان بھر اس بات کی کوشش کی ہے کہ ایران زمین کی اس بڑی ادبی شخصیت کے ہر پہلو پر اس طرح روشنی ڈالوں کہ وہ ہمارے لئے اجنبی نہ رہے اور ہم بھی اسکی داستان گوئی سے کچھ لطف اندوز ہو سکیں اور اسکی ادبی تاریخی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں۔ ساتھ ہی سوانحی واقعات و حالات کی ترتیب میں بھی حتی الامکان حد تک اصولی اور تنقیدی نقطۂ نظر اختیار کیا ہے پھر بھی ظاہر ہے میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتی کہ نظامی گنجوی کا میرا یہ مطالعہ اتنا جامع اور مبسوط ہے کہ اس میں کسی اضافہ کی گنجائش نہیں بلکہ میں تو یہ سمجھتی ہوں کہ میری یہ کوشش ابھی بہت ناقص اور نامکمل ہے۔ اور مجھے اعتراف ہے کہ میں خود جس طرح چاہتی تھی، چند در چند رکاوٹوں اور خاص طور سے حصول مواد کی دقتوں کی وجہ سے، اسکی بھی تکمیل نہ کر سکی۔

شیخ نظامی گنجوی کا کوئی معاصر ماخذ مجھے ایسا دستیاب نہ ہو سکا جس سے ان کے صحیح حالات زندگی استنباط کئے جا سکتے۔ نظامی عروضی سمرقندی کو بعض مورخین نے نظامی گنجوی کا ہمعصر بتایا ہے اور اسکی مختصر کتاب "چہار مقالہ" فارسی شعر و ادب کے بارے میں قدیم ترین اور مستند ماخذ سمجھی جاتی ہے لیکن "چہار مقالہ" میں ہم کو نظامی گنجوی کا ذکر نہیں

ملتا۔ مصنف "چہار مقالہ" نے اپنے دو معاصر نظامیوں کا اس طرح ذکر کیا ہے۔

"خداوند، دو نظامی دیگرے اند یکے سمرقندی است و او را نظامی منیری گویند و یکے نیشاپوری و او را نظامی اثیری گویند و من بندہ کہ نظامی عروضی خوانند۔"[1]

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ ان میں گنجوی شامل نہیں اور اگر ہم "چہار مقالہ" کے سال تصنیف پر نظر ڈالیں تو یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہ معلوم ہو گی۔ اسلئے کہ "چہار مقالہ" ۵۵۰ھ ہجری کی تصنیف ہے اور نظامی گنجوی کی پہلی مثنوی ۵۷۲ھ ہجری میں منظر عام پر آئی اور اس کے بعد ہی اس وقت کے ادبی حلقوں میں نظامی گنجوی کا چرچا ہوا۔ گویا جب شیخ نظامی گنجوی کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے وہ نظامی عروضی کا زمانہ آخر ہے اور "چہار مقالہ" یقیناً نظامی گنجوی کی پہلی تخلیق کے منظر عام پر آنے سے پہلے لکھا جا چکا تھا تو کوئی تعجب نہیں کہ وہ نظامی کے ذکر سے خالی ہے۔ نظامی گنجوی سے متعلق قدیم ماخذوں میں جو مجھے دستیاب ہو سکے سب سے زیادہ قدیم اور مستند مجھے محمد عوفی کا تذکرہ لباب الالباب معلوم ہوا جو ۶۱۸ھ کی تصنیف ہے اور اس لحاظ سے مصنف نظامی کا ہم عصر نہ بھی مگر اس کے عہد سے قریب تر تھا اور ہم بجا طور پر اس کے بیانات کو زیادہ اہمیت دے سکتے ہیں۔ دوسرا مستند ماخذ مولانا عبدالرحمٰن جامی کا تذکرہ نفحات الانس ہے جو ۸۸۳ھ میں لکھا گیا۔ ان دو تذکروں کے بعد تاریخی لحاظ سے دولت شاہ کے تذکرۃ الشعراء کا نام لیا جا سکتا ہے جو ۸۹۲ھ کی تصنیف ہے اور اس کے بعد کے وہ تمام متاخر تذکرے جن میں نظامی گنجوی کا ذکر ہے کم و بیش انہی متذکرۂ بالا تذکروں کی نقلیں ہیں، ان میں ہم کو کوئی نئی بات نہیں ملتی مثلاً حبیب السیر مولفہ غیاث الدین بن ہمام اور ریاض الشعراء والہ داغستانی کا بیشتر

---

[1] چہار مقالہ ۔ طبع لاہور، ص ۔ ۸۳ و ۸۴

مواد نفحات الانس سے ماخوذ ہے۔ ہفت اقلیم میں جو کچھ ہے زیادہ تر تذکرہ الشعراء سے نقل ہے اس لئے میں نے ان متاخر تذکروں کی طرف بہت کم اعتنا کیا ہے اور جہانتک سوانحی حالات وغیرہ کا تعلق ہے۔ انہی چند مستند تذکروں کو اور زیادہ تر خود شاعر کے اپنے بیانات کو دلیل راہ بنایا ہے۔ البتہ اس ضمن میں ایران کے قابل محقق وحید دستگردی کی کتاب "گنجینۂ گنجوی" سے بھی کافی استفادہ کیا ہے اور اقتباس اشعار میں تو تقریباً ہر موقع پر انہی کے مرتبہ نسخوں سے کام لیا ہے جو ٹائپ میں طہران سے بہت خوبصورت چھپے ہیں اور ظاہر ہے کہ وحید دستگردی کی غیر معمولی محنت وکاوش کے پیش نظر ہم انکی صحت پر زیادہ اعتماد کر سکتے ہیں۔

نوعیت مضامین کے لحاظ میں نے نظامی کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے :۔

(۱) صوفیانہ شاعری یا اخلاقی شاعری (۲) عشقیہ شاعری یا بزم نگاری اور (۳) رزمیہ شاعری۔ اور اپنے ذوق و فہم کے مطابق نظامی کی عام نمایاں خصوصیات شاعری کے بیان کے ساتھ ساتھ ہر مثنوی کو اس کی اپنی انفرادیت کے ساتھ سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے اور نظامی کے فن میں مجھے جو کچھ خوب حسین دکھائی دیا اسے اجاگر کیا ہے۔ میں اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب رہی ہوں اس کا فیصلہ ظاہر ہے قارئین کی نظر پر ہے۔

آخر میں، میں اپنے محترم استاد مولوی عبدالحمید خاں صاحب مرحوم، پروفیسر شعبہ فارسی جامعہ عثمانیہ کا ذکر کئے بغیر نہیں رہ سکتی کہ اولاً نظامی پر اپنا ایم۔ اے کا مقالہ میں نے صاحب موصوف کی نگرانی میں ہی لکھا تھا۔ ان کی ذات بلاشبہہ جامعہ عثمانیہ کے لئے باعثِ صد فخر تھی اور رہے گی۔ انہوں نے جس مہربانی، شفقت اور واقعی استادانہ ذوق کے ساتھ میری رہبری کی، میرے لئے سہولتیں فراہم کیں، اپنی شعر فہمی اور ذوق نگاہ سے میرے ذہن ونظر کی تربیت کی۔ میرے ذوق اور حوصلوں کو جگایا، اس کی یاد میرے دل میں ہمیشہ تازہ رہے گی۔ اور اگر میں یہ کہوں تو کچھ غلط نہ ہوگا کہ یہ اسی محترم یاد کا فیض ہے کہ

آج میں اپنی سولہ[16] سال قبل کی ایک "کوشش ناتمام" کو نظر ثانی کے بعد بہت سے نئے اضافوں اور نئی فہم کے ساتھ موجودہ صورت میں قارئین کے سامنے پیش کر رہی ہوں۔

ساتھ ہی میں جناب ڈاکٹر نظام الدین صاحب سابق صدر شعبۂ فارسی جامعہ عثمانیہ کی بھی تہہ دل سے ممنون و مشکور ہوں کہ صاحب موصوف نے اپنی بزرگانہ عنایتوں سے ہمیشہ میری رہنمائی فرمائی۔ اپنے قیمتی مشوروں سے مجھے نوازا اور تحقیق کی عملی راہیں بتائیں خاص طور سے کتابوں کی فراہمی میں ہر طرح میری اعانت کی اور اپنے ذاتی کتب خانہ سے بھی مستفید ہونے کا موقع دیا۔ یقین ہے کہ انکی عنایتیں اور مہربانیاں آئندہ بھی میرے شامل حال رہینگی۔

ایک بات اور ——— اپنی اس کتاب میں ایک جگہ میں نے یونان قدیم کے ایک مشہور المیہ نگار، ایوری پی ڈیس (۴۸۴ - ۴۰۶ - ق - م) اور نظامی گنجوی کی کچھ باہمی مماثلت کی طرف جو اشارہ کیا ہے۔ چاہتی تھی کہ اس کو زیادہ کروں اور ان دونوں کے تقابل کے لئے ایک علیحدہ باب کا اضافہ کروں۔ لیکن مجھے افسوس ہے کہ کچھ اپنی ہی "معینہ حدود" نے فی الوقت مجھے اسکی اجازت نہیں دی۔ اس لئے مختصراً یہاں اتنا عرض کرونگی کہ گو موضوع اور زمانہ دونوں لحاظ سے یونان و ایران کے ان دو المیہ نگاروں کے درمیان بہت فرق اور بُعد ہے لیکن باوجود اس کے مجھے ان کے طرز بیان میں ایک طرح کا قرب محسوس ہوتا ہے۔ خاص طور سے اپنے وقت کے ساتھ ان کے فن کارانہ برتاؤ میں کہ پانچویں صدی ق - م میں ایک ناگزیر عبوری دور کی گنجلک طاقتوں کے ساتھ ایوری پی ڈیس نے جس طرح برتاؤ کیا اپنے گرد و پیش کی عبوری فضا سے نظامی کا برتاؤ بھی کچھ ویسا ہی نظر آتا ہے۔ جس طرح ایوری پی ڈیس نے ذہنی سطح پر اپنے وقت کی سیاسی اور سماجی زندگی کے زیادہ اُکھڑ اور عامیانہ پہلو سے ہمیشہ اپنے کو دور رکھا۔ آپ دیکھیں گے نظامی نے بھی کبھی اپنے ذہن و نظر کو وقت کی عامیانہ قسم کی سیاسی اور مذہبی فضا میں نہیں الجھایا اور ایوری پی ڈیس کی طرح اپنے کرداروں کو بڑی لطیف

انفرادیت بخشی اور داستان نگاری کو حقیقی دنیا سے زیادہ قریب کیا۔ جیسے ایوری پی ڈیس کے بارے میں کولرتج کا خیال ہے کہ اس نے اپنے پیش رؤں کے مقابلہ میں المیہ ڈرامہ کو حقیقی دنیا سے زیادہ قریب بنایا۔ اور میرا اپنا خیال یہ ہے کہ جس طرح یونان میں ایوری پی ڈیس "رومانٹک" کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح ہم نظامی کو فارسی "رومانٹک ناول" کا بانی کہہ سکتے ہیں۔

رضیہ اکبر حسن ایم اے
لکچرار کلیۂ اُناث
جامعہ عثمانیہ

نظامی کا عہد

بارھویں صدی عیسوی میں کلیسائی اقتدار کے خلاف جو عام تحریک ابھر رہی تھی گو ایران زمین اس کا مرکز نہ تھی لیکن یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اس کے پھیلتے ہوئے اثرات نے بالواسطہ طور پر سہی ایرانی زندگی کو متاثر نہیں کیا۔

یہاں ہم سر اسٹانلی لین پول Stanly lane pool کے اس خیال سے بڑی حد تک متفق ہیں کہ اسلام کی تاریخ میں سلاجقہ کا اقتدار بلاشبہ ایک بہت اہم قابل ذکر واقعہ تھا اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر گیارھویں صدی عیسوی میں سلاجقہ اور اہل فارس ایک ساتھ آرتھوڈکس عیسائیت پر دو مخالف سمتوں سے حملہ نہ کرتے تو ایران زمین پر تاریخ کے دھارون نے شاید اور ہی سمت اختیار کی ہوتی اور اس مشرقی زمین پر ایک ایرانی اسلامی تہذیب کے لئے آگے کے راستے اتنے روشن نہ ہوتے، وہ اپنی ایک روش خاص کی طرف نہ بڑھ سکتی اور شاید فارسی شعر و ادب کی زمین بھی اتنی زرخیز نہ بنتی

وہ نومسلم سلاجقہ ہی تھے جنھوں نے پھر ایک مرتبہ "دارالاسلام" کی حفاظت کی، اُسے بازنطینی سیلاب سے بچایا۔ مرتے ہوئے جوش اسلامی کو پھر کچھ نئی قوت بخشی اور وسطی ایشیا کو از سر نو ایک طاقت میں متحد کرکے

گویا بڑی حد تک محمودی خواب کی تعبیر دی۔

یہ سلاجقہ اگرچہ ترکی نسل تھے مگر ایران زمین پر پہنچنے سے پہلے ہی مسلمان ہو چکے تھے۔ غالباً یہ بھی ایک بڑی وجہ تھی کہ ان کا اقتدار محکوم ایرانی مسلم سماج کے لیے کم نقصان رساں رہا۔ اور وہ مشرق بعید کی عیسائی تہذیب کے بجائے ایک ایرانی اسلامی تہذیب کے فروغ کا باعث بنے۔ حتیٰ کہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ خلافت عباسیہ کے زمانہ سے ایران میں جو قومی رجحانات ابھر رہے تھے، خاندان بویہ اور سامانی حاکموں کی ایران دوستی نے جس نئی تخلیقی روح کو اکسایا تھا اُس کا تسلسل سلاجقہ کے عہد میں بھی باقی رہا۔

سنہ ۱۰۳۰ء میں طغرل نے اپنی شاہی کا اعلان کیا۔ اور اُس وقت سے لے کر الپ ارسلان اور ملک شاہ تک کے زمانہ کو ہم ایران کی علمی، ادبی اور تہذیبی تاریخ کا ایک بہت ہی درخشاں دَور کہہ سکتے ہیں۔

سلاجقہ کے اس دورِ اوّل میں ہم جانتے ہیں تمام معاملات سلطنت نظام الملک طوسی کے ہاتھ میں رہے اور اسی عالم ایرانی ونہ کی ذہانت، حوصلہ مندیوں، حمایت اور سرپرستی میں شہروں کی تعمیر، عام خوشحالی، اور امن وسکون کے ساتھ لازماً علم وادب کو بھی فروغ ہوا۔ فارسی زبان کو پہلی بار باقاعدہ سرکاری یا قومی زبان کی حیثیت اسی زمانہ میں حاصل ہوئی اور فارسی شعروادب کے لئے مختلف سمتوں میں نئی راہیں ہموار ہوئیں اور اِس ضمن میں ہمیں اِس نکتہ کو خاص طور سے پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ کہ گو ایشیائے کوچک میں سلاجقہ کی فتح نے بازنطینی قوت کو جو اسلامی طاقت کے لئے ایک مستقل خطرہ تھی بہت کچھ گھٹا دیا تھا۔ تاہم تہذیبی سطح پر

جس طرح بازنطینیوں کو زیادہ نقصان نہیں اُٹھانا پڑا اسی طرح ایران کے لئے بھی اس کے اثرات زیادہ مضرت رساں نہیں ہوئے۔ بہت جلد ایران کی نئی طاقت اور بازنطینی ریاست کے درمیان پھر دوستانہ روابط قائم ہو گئے اور فکر و خیال کے آزاد تبادلہ میں بہرحال رخنہ نہیں پڑا۔ چنانچہ ایرانی اثر کے ساتھ ساتھ بازنطینی فکر و تہذیب نے اس دور کے ایرانی عالموں، ادیبوں اور فن کاروں کے احساس و خیال کو وسعت دینے میں بہت حصہ لیا۔

ایرانیوں کی قوتِ انجذاب نے ہمیشہ کی طرح اس دور میں بھی مختلف ملکوں کے تصورات و عقائد کے صحت مندانہ انجذاب سے اپنی فکر و نظر کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ایک ایسا سماج بھی تشکیل دیا جس میں علمیت کی بھی قدر تھی۔ فکر و فلسفہ کی بھی اور شعر و فن کی بھی۔

غرض یہ وہ وسیع علمی، سماجی اور تہذیبی ماحول تھا جو نظامی سے پہلے بن چکا تھا جس میں غزالی، بوعلی سینا، اور خیام کی آزاد اور عقلی فکر بہت دور تک اپنا راستہ بنا چکی تھی۔ اس لحاظ سے نظامی کے زمانہ کو ہم بجا طور پر بوعلی سینا اور غزالی کے عہد کا ہی تسلسل کہہ سکتے ہیں۔

یہ ٹھیک ہے کہ نظام الملک اور ملکِ شاہ کے بعد ایران زمین کے اتحاد و اتفاق کا شیرازہ پھر بکھرنے لگا تھا۔ قومی اور بین قومی جھگڑے پھر سر اُٹھا رہے تھے۔ شام اور کرمان سلجوق شاہی سے الگ ہو چکے تھے سلجوقی اقتدار کو جو قوتیں شروع سے چیلنج کر رہی تھیں وہ از سر نو طاقت پکڑ رہی تھیں۔ مختلف سمتوں میں سیاسی اور مذہبی خطرے بھی بڑھ رہے تھے۔ فاطمی اور اسرائیلی ٹکراؤ تیز ہو رہا تھا۔ ہر طرح کی

مخالفتوں کے سیاہ بادل سر پر منڈلا رہے تھے۔ تاہم ابھی علم و ادب کی قدر و منزلت کم نہیں ہوئی تھی۔ نظام الملک، شمس المعالی، غزالی، بوعلی سینا، ناصر خسرو وغیرہ جیسے عظیم معماروں نے فکر و نظر اور شعر و ادب کی جو زمین ہموار کی تھی اس میں ابھی بہت تازگی اور قوت نشو و نما باقی تھی۔ جسے آنے والوں نے، ہم دیکھتے ہیں رائگاں نہیں جانے دیا۔ چنانچہ سلاجقہ کے اس دور آخر میں بھی ہم کو عطار، سنائی، نظامی، انوری، خاقانی، ظہیر فاریابی جیسے کتنے ہی نام ملیں گے جو صرف اہل ایران کے لئے ہی نہیں بلکہ ہر ادب دوست کے لئے آج بھی مایۂ افتخار ہیں۔

سنجر نے ۱۱۱۹ء میں اپنی شاہی کا اعلان کیا۔ اور ہم جانتے ہیں باوجود گوناگوں مخالفتوں کے اس نے ایک طویل زمانہ تک حکومت کی اور سینکڑوں خطروں کے بیچ بھی بڑی حد تک ملک کے سیاسی اور تہذیبی اتحاد کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہا۔

اس وقت آذربائیجان سلجوقی حکومت کا ہی ایک صوبہ تھا جو قدیم سے علم و فن اور تہذیب کا ایک بڑا مرکز رہا تھا۔ ایران کے جنوبی علاقوں کے مقابلہ میں یہ بہت زرخیز اور دولت مند علاقہ سمجھا جاتا تھا۔ جہاں ہنروں اور باغوں کی کثرت تھی اور جس کی آبادی بھی غیر معمولی حد تک متنوع کردار تھی۔ وہاں کرد بھی تھے۔ آرمینی بھی، سیبرین بھی، تاتاری بھی، ایرانی بھی، اور کئی دوسری قومیت والے بھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ یہ علاقہ سنجری دور کے آغاز تک بھی نسبتاً اپنے چاروں طرف کے ملکی اور سیاسی ہنگاموں سے دور رہا تھا۔ اور ایک مہذب، سخی، فراخ حوصلہ علم دوست اشرافیہ کی سرپرستی نے اس کی سماجی اور

تہذیبی فضا میں زیادہ رخنے نہیں پڑنے دیئے تھے۔ یہیں نظامی نے آذربائیجان کے ایک سربرآوردہ علمی گھرانہ میں اپنی زندگی کا آغاز کیا اور قیاس کہتا ہے کہ ان کا بچپن کامل سکون و فراغت کے ماحول میں گذرا۔

لیکن سنجر کے زمانہ میں چاروں طرف سے جو دھواں اُٹھ رہا تھا اُس نے بالآخر اس خوشحال اور خوش باش علاقہ کی خوشگوار فضاؤں کو بھی دھندلا دیا۔ چنانچہ جس وقت نظامی نے فکر و شعور کی سنجیدہ منزل میں قدم رکھا آذربائیجان کی فضا بھی مذہبی اور فرقہ وارانہ جھگڑوں سے خاصی مکدر ہو رہی تھی۔ خاص طور سے گنجہ جو ان کا مولد خاص تھا ایک مخصوص مذہبی نقطۂ نظر کا مرکز بن رہا تھا۔ وہاں کی زیادہ آبادی کٹر حنفی تھی اور گرد و پیش کے مخالف فرقہ وارانہ مذہبی تنازعات نے ان کے کٹرپن میں اور اضافہ کیا۔ مگر ہم دیکھیں گے کہ نظامی نے اپنے قریب کی اس مذہبی دیوانگی کا ساتھ نہیں دیا جو انسان کی تمام ذہنی صلاحیتوں کو صرف ایک خانہ میں بند کر دیتی ہے۔ نظامی کے شاعرانہ مزاج نے آزاد فکر و نظر کے جس وسیع پس منظر سے گہرے تاثرات قبول کئے تھے اور جس علمی ادبی ماحول میں پرورش پائی تھی اس کا ذہنی تقاضا بھی یہی تھا کہ وہ وقت کے ان مناقشوں سے دور رہتے۔ چنانچہ ان کی زندگی اور شاعری کے مطالعہ سے ہم بہ آسانی دیکھ سکتے ہیں کہ نظامی نے اپنے گرد و پیش کے سیاسی مذہبی جھگڑوں اور اختلافات سے کٹ کر شروع ہی سے وہ راستہ اختیار کیا جس میں اپنے لئے کوئی فائدہ نہ سہی لیکن دوسروں کو برداشت کرنے کی لامحدود گنجائش تھی۔

۱۲ویں اور ۱۳ویں صدی کے ایران متنوع فضا میں تصوف اور ایک طرح کی روحانیت کا جس طرح میل ہو رہا تھا محبت اور سپردگی کے ذریعے حقیقت تک پہنچنے کا جو ایک تصور ابھر رہا تھا نظامی نے اس کو اپنا خاص موضوع بنایا اور بادشاہوں کی قصیدہ سرائی یا مخصوص قسم کے مذہبی ادب میں اضافہ کے بجائے انسانی پیار و محبت کی داستانیں لکھ کر انسانیت کی اس عالمگیر قدر کو اپنایا جو تمام اختلافات کو ختم کر کے ایک اتحاد کی طرف لے جانے کی طاقت رکھتی ہے اور جس کی جاذبیت انسانی زندگی میں شاید ہی کبھی کم ہو۔

غرض یہ کہ نظامی کو جو عہد ملا وہ تہذیبی علمی اور ادبی ہر لحاظ سے ایک دولتمند عہد تھا۔ اور اس وقت کے انتشار میں بھی ابھی بہت سے جاندار عناصر کی گنجائش باقی تھی۔

اس پس منظر میں اب ہم نظامی کی زندگی اور اُن کی شاعری پر ایک تحقیقی تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور کوشش کریں گے کہ ان کی شخصیت اور ادب کو ممکنہ حد تک پوری طرح قارئین سے روشناس کرا سکیں۔

شیخ نظامی گنجوی کے سوانحی حالات

جائے پیدائش :- گنجہ، آذربائیجان کا ایک بہت ہی خوبصورت اور خوشگوار حصہ تھا۔ نظامی یہیں پیدا ہوئے اور اسی نسبت سے گنجوی کہلاتے ہیں۔ عوفی اور جامی نے بھی نظامی کو گنجہ سے ہی منسوب کیا ہے لیکن کچھ متاخر تذکرہ نویسوں نے جیسے شیر خاں لودی، والہ داغستانی، امین احمد رازی وغیرہ یہ سب الفاظ کے تھوڑے بہت الٹ پھیر سے یہی لکھتے ہیں کہ :-

"در اصل آنجناب از خاک پاک تفرش است کہ از اعمال قم شمردہ میشود" اور اپنے اس دعوی کے ثبوت میں خود نظامی کے یہ دو شعر پیش کرتے ہیں ؎

چو در گرچہ در بحر گنجہ گمم | ولے از قہستان شہر قمم
بہ تفرش دہے ہست بانام او | نظامی از انجا شدہ نامجو

لیکن کسی قدیم نسخہ میں میری نظر سے یہ شعر نہیں گزرے۔ اس کے علاوہ نظامی نے اور کہیں بھی ایسا اشارہ نہیں کیا ہے۔ جس سے ان کا قمی یا تفرشی ہونا ثابت ہو۔

۔ وحید دستگردی نے اپنی گنجینۂ گنجوی میں اُن کا عراقی الاصل ہونا ثابت کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

۳ "عراقی الاصل بودن وی مسلّم است بدین دلیل کہ در ہمہ جا عراق را ستائش و ہموارہ بہ دیدار عراق و مسافرت بدین صوب اظہار شوق کردہ"

اور پھر نظامی کے یہ چند شعر نقل کئے ہیں :-

۴ گنجہ گرہ کردہ گریبان من — بے گرہی گنج عراق آن من

بانگ بر آورد جہاں کے غلام — گنجہ کدام است نظامی کدام

---

۵ عراقی وار بانگ از چرخ بگذشت — بہ آہنگ عراق این بانگ برداشت

---

۶ عراق دل افروز باد ارجمند — کہ آوازۂ فضل از او شد بلند

بیشک عراق کی تعریف میں ہم کو نظامی کے پاس ایسے کچھ شعر ملتے ہیں مگر اوّل تو یہ کہ اس قسم کی کسی کی اپنی آرزو اور خواہش کی بناء پر کوئی قطعی نتیجہ اخذ کرنا زیادہ مناسب نہیں۔ دوسرے یہ کہ اس ضمن میں نظامی "دیدار عراق" کی تمنا کے ساتھ جس انداز سے "پابندیٔ گنجہ" کا ذکر کرتے ہیں اس سے بجائے اثبات کے خود وحید دستگردی کے قول کی نفی ہوتی ہے۔ اور اگر

---

۱ لباب الباب جلد ۲ مطبوعہ برلن۔ ۲ نفحات الانس نسخہ قلمی آصفیہ لائبریری

۳ گنجینۂ گنجوی۔ مطبوعہ طہران۔ ۴ مخزن الاسرار صفحہ (۱۷۹

۵ خسرو شیرین صفحہ ۲۶۱ ۶ سکندر نامہ ص (۵۳)

شاعر کی اپنی خواہشوں اور اُن کے اِظہار کو ہی دلیل راہ بنایا جائے تو نظامی نے اکثر جگہ جس خصوصیت اور لگاؤ کے ساتھ گنجہ سے اپنی وابستگی کا ذکر کیا ہے اِس سے یہی واضح ہوتا ہے کہ گنجہ ہی ان کا مولد تھا۔ شاعر کی جولانیٔ طبع خواہ کچھ ہی مطالبہ کرے مگر اپنے "گھر" اپنی "جائے پیدائش" سے عموماً انسان کو جو ایک دِلی لگاؤ ہوتا ہے اُس کو ہم نظامی کی "تمنائے عراق" میں بھی مضمر پاتے ہیں۔ وہ اگر عراق کی اِس شد و مد سے تعریف کرتے ہیں اور اس سے نسبت اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتے ہیں تو اِس لئے کہ عراق اس وقت علم و فن کا بہت بڑا مرکز تھا اور اس کا شہرہ دُور دُور تک پہنچ چکا تھا اُمرائے عراق کی ادب نوازیوں کے چرچے ہر محفل میں تھے تو ہو سکتا ہے اِس بنا پر نظامی اس کے مدح خواں ہوں اور اُن کے دِل میں بھی سیرِ عراق کی خواہش موج زن ہو جیسا کہ اُن کے اِس شعر سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ؎

نظامی ز گنجینہ بکشائے بند　　　گرفتاریٔ گنجہ تا چند چند

مگر ظاہر ہے اِس سے یہ کسی طرح لازم نہیں آتا کہ ہم اُن کا مولد عراق قرار دیں بلکہ شاعر کے "گرفتاریٔ گنجہ" کے اِحساس اور بارہ بار اس کے اظہار سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ زندگی بھر اسی زمین کے پابند رہے جہاں اُنہوں نے جنم لیا تھا اور باوجود خواہش کے بھی اس سے اپنا دامن نہ چھڑا سکے حتیٰ کہ اپنی طویل زندگی میں کوئی لمبا سفر بھی نہیں کیا۔ ہزار چاہتے ہوئے بھی اپنی "خاکِ وطن" سے ناتا نہ توڑا اور سوائے ایک مرتبہ کے جبکہ ان کو قزل ارسلان کی دعوتِ خاص پر گنجہ سے آذربائیجان کے ایک دوسرے شہر تک جانا پڑا، شائد کبھی اپنے مولد گنجہ سے قدم باہر نہیں نکالا۔

اپنے اِس ایک سفر کا ذکر خود نظامی نے خسرو شیریں کے خاتمہ پر بہت تفصیل سے کیا ہے کہ کس طرح قزل ارسلان نے شیخ کو دعوت دی اور اُن کو شاہ سے ملاقات کے لئے گنجہ سے باہر جانا پڑا۔

کہ ناگہہ پیکے آمد نامہ در دست	بہ تعجیل درووے داد و بنشست
کہ سی روزہ سفر کن کاینک از راہ	بہ سی فرسنگ آمد موکب شاہ
تراخواہد کہ بیند روزکے چند	کلید خویش را مگذار در بند

وحید دستگردی نے انہی اشعار کی بناء پر اس ملاقات کا مقام گنجہ سے تیس فرسنگ کے فاصلہ پر قرار دیا ہے لیکن فاصلہ کا یہ قطعی تعین زیادہ درست نہیں معلوم ہوتا اس لئے کہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ سے تو ایسا لگتا ہے کہ یہ فاصلہ نظامی کے لئے ۳۰ فرسنگ سے زیادہ ہی ہوگا کہ جس کے لئے تیس دن درکار ہوں۔ اور دوسرے مصرعہ میں "موکب شاہ" کے ۳۰ فرسنگ تک آنے کا ذکر ہے۔ نہ کہ گنجہ سے مقام ملاقات کی مسافت کا ....

بہر حال اتنا یقینی ہے کہ نظامی نے شاہِ وقت کی دعوت کو رد نہیں کیا اور انھیں اس کے لئے گنجہ سے کچھ دور کا سفر کرنا ہی پڑا۔ لیکن یہ ملاقات گنجہ سے کتنے فاصلے پر ہوئی اور کہاں ہوئی یہ بتانا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ قدیم تذکروں میں تو سرے سے اِس سفر کا ہی کوئی ذکر نہیں ملتا۔ بعد کے کچھ تذکروں میں البتہ اِس دعوت اور ملاقات کا حال درج ہے لیکن اُن کے بیانات کو بھی ہم کوئی خاص وزن نہیں دے سکتے اس لئے کہ اِس ضمن میں ہمارے تذکرہ نگاروں نے جو "داستان" لکھی ہے اور جس طرح شیخ و شاہ کی ملاقات کا ذکر کیا ہے اُس سے ایک امرِ واقعہ سے زیادہ محض شیخ کے کشف و کرامات کا اظہار مقصود معلوم ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ قرائن سے یہی زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ شیخ کی زندگی سفر کی صعوبتوں سے کم وبیش خالی رہی۔ حافظ کی طرح انھیں اپنے گھر، اپنے مولد گنجہ سے کچھ ایسی وابستگی تھی کہ باوجود خود اپنی خواہش اور دعوت شاہان کے انھوں نے ایک مرتبہ کے سوا کبھی کچھ عرصہ کے لئے بھی گنجہ کو چھوڑنا گوارا نہیں کیا۔ اور اپنی داستانوں میں وہ جابجا جس طرح اپنی گوشہ گیری کا ذکر کرتے ہیں اس سے بھی اس خیال کو مزید تقویت پہنچتی ہے کہ نظامی کے مزاج میں سعدی کی سی سیلانیت نہیں تھی، وہ اپنے "گوشۂ عزلت" کی عافیت میں ہی زیادہ خوش تھے۔ سکندر نامہ میں ایک جگہ خود اپنی عزلت پسندی کا یوں اظہار کرتے ہیں۔

۱؎ نشینم چو سیمرغ در گوشۂ	دہم گوش را از دہن توشۂ
سلامت گرفت از من ایام را	بہ کنج ارم بردم آرام را
در خانہ را چوں سپہر بلند	زدم بر جہاں قفل و بر قفل بند
ندانم کہ دوران چساں می رود	چہ نیک و چہ بد در جہاں می رود

اور یہ شاعر کا صرف ادّعا نہیں بلکہ حقیقت ہے، نظامی نے جو روش اختیار کی تھی اس میں واقعہ ہے کہ "نیک و بد زمانہ" کی آلائشوں کی کوئی گنجائش نہ تھی وہ عملاً کبھی اپنے وقت سے دست و گریبان نہیں ہوئے نہ اُس کی الجھنوں میں اپنے کو پھنسایا، نہ زمانہ کی گیرودار سے کوئی سروکار رکھا۔ شاید اسی لئے اپنا "گوشۂ عافیت" بھی بنائے رکھ سکے۔ اور اس وقت بھی جب گنجہ کی فضاء کچھ مذہبی تنازعات سے مکدّر ہو رہی تھی

۱؎ "خرد نامہ" طبع لکھنؤ ص ۹

نظامی نے اپنے مولد عزیز کو نہیں چھوڑا اور گرد و پیش کے تمام جھگڑوں سے بے نیاز اپنے ادبی تخلیقی کام میں منہمک رہے۔

تاریخ پیدائش و وفات غرض یہ کہ نظامی آذربائیجان کے اسی شہر گنجہ میں ۵۳۵ھ مطابق ۱۱۴۱ء میں پیدا ہوئے قدیم تذکروں میں جب ہم نظامی کی تاریخ پیدائش کو تلاش کرتے ہیں تو وہاں اول تو اکثر و بیشتر اس کا ذکر ہی نہیں ملتا اور چند ایک نے جو ذکر کیا ہے اس میں اتنے اختلافات ہیں کہ کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنا دشوار ہو جاتا ہے اس لیے ہم نے خود نظامی کے اشعار اور ان کی مثنویوں کے سن تصنیف کے حوالوں کو زیادہ معتبر سمجھا ہے۔ اور انہی کی مدد سے سن پیدائش کا تعین کیا ہے۔ مثلاً لیلیٰ مجنوں کے اس شعر سے:۔

ے۱ زین سحر کہے کہ طبع دانم — مجموعۂ ہفت سبع خوانم

یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اس داستان کی تخلیق کے وقت مصنف کی عمر "مجموعہ ہفت سبع" یعنی ۴۹ سال تھی اور اس مثنوی کا سن تصنیف مسلمہ طور پر ۵۸۴ھ ہے جس کی خود مثنوی کے ان اشعار سے بھی تصدیق ہوتی ہے

ے۲ کاراستہ شد بہ بہترین حال — در سلخ رجب بہ ثی و می دال

تاریخ عیاں کہ داشت با خود — ہشتاد و چہار بعد پانصد

اس طرح نظامی کا سن پیدائش ۵۳۵ھ قرار پاتا ہے جسے ہم بڑی حد تک مستند کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ نظامی کے زمانۂ حیات اور سن وفات سے

ے۱ لیلیٰ مجنوں۔ طبع بمبئی۔ صـ ۱۴

ے۲ لیلیٰ مجنوں۔ طبع طہران۔ صـ ۲۹

بھی اِس کی تصدیق ہوتی ہے۔

گو تاریخ پیدائش کی طرح سنِ وفات سے متعلق بھی اکثر تذکرہ نویسوں کی رائیں مختلف ہیں مثلاً دولت شاہ کا بیان ہے کہ :-

"وفات شیخ بزرگوار نظامی در عہد سلطان طغرل بن ارسلان در مشہور ستہ و سبعین و خمسمایہ بودہ است" اور تذکرہ حسینی اور آتشکدہ آذر میں ۵۸۶ھ درج ہے تاہم یہ اختلافات اتنے زیادہ نہیں ہیں کہ ان میں باہم کوئی تطابق نہ پیدا کیا جا سکے۔ پھر خود شاعر کے اپنے بیانات سے بھی سنِ وفات کے تعین میں کافی مدد ملتی ہے۔ مثلاً "شرف نامہ" کے آغاز پر نظامی خود اپنی ضعیفی اور بڑھاپے کا اس طرح ذکر کرتے ہیں :-

۱؎ بہ نالِ اے کہن بلبل سالخورد | کہ رخسارۂ سرخ گل گشت زرد
دوتا شد سہی سرو آراستہ | کہ دیو رشد از سایہ برداشتہ
بہ دورِ جوانی و نوزادگی | زدم لاف پیری و افتادگی
کنوں گر بہ غم شادمانی کنم | بہ پیرانہ سر کے جوانی کنم

پھر ختمِ کتاب پر ایک طرح سے گویا یوں خود اپنی مدتِ حیات کا تعین کیا ہے :-

۲؎ نظامی چو ایں داستان شد تمام | بہ عزمِ شدن نیز برداشت گام
فزون بود شش مہ ز شصت سال | کہ بر عزمِ رہ بر دہل زد دوال
چو حالِ حکیمان پیشینہ گفت | حکیماں بہ خفتند و او نیز خفت

اِن اشعار سے واضح ہے کہ اُن کی عمر ۶۳ سال چھ مہینے کی تھی جب اُنکی

۱؎ شرف نامہ۔ طبع طہران ص ۳۴ و ۳۵ ۲؎ اقبال نامہ طبع طہران ص ۲۸۹ و ۲۸۰

آخری مثنوی انجام کو پہنچی۔

یہ ٹھیک ہے کہ محض شاعر کے اپنے ایک احساس یا پیش بینی کی روشنی میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ نظامی قطعی طور پر اتنا ہی عرصہ زندہ رہے لیکن چونکہ کچھ دوسرے قرائن اور مستند حوالوں سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ سکندر نامہ کی تکمیل کے بعد نظامی زیادہ عرصہ زندہ نہیں رہے۔ چنانچہ پروفیسر براؤن اور برتھیلس کا بھی یہی خیال ہے۔ لہذا اگر ہم کم و بیش ۶۴ سال ان کا زمانۂ حیات قرار دیں اور ۵۹۹ھ سنِ وفات کو درست مانیں تو ۵۹۹ سے ۶۴ منہا کرنے پر سنِ ولادت وہی ۵۳۵ھ قرار پاتا ہے وحید دستگردی نے بھی ۵۹۹ھ ہی سنِ وفات لکھا ہے اور جامی کا حوالہ دیتے ہوئے یہ توضیح کی ہے کہ غالباً جامی نے بھی ۵۹۹ھ ہی لکھا تھا لیکن کاتبوں کی خامہ طرازی نے ایسا لگتا ہے "نہہ" کی جگہ "دو" کر دیا کہ اب نفحات الانس کے اکثر نسخوں میں ۵۹۲ھ لکھا نظر آتا ہے اور یہ درست نہیں ہو سکتا اِس لیے کہ اِس "دو" سے نظامی کی عمر صرف ۵۶ سال ہی ہو گی اور سکندر نامہ کا ان کا اپنا جو واضح بیان ہے غلط ہو جائیگا۔

میری نظر سے نفحات الانس کے جو تین چار نسخے گذرے اُن میں سرے سے تاریخ وفات کا کوئی تعین ہی نہیں ہے "صرف سکندر نامہ کے سن تکمیل کا یوں ذکر ہے:۔

"تاریخ اتمام سکندر نامہ کہ آخرین کتابہائے وے است سنِ اثنین و تسعین و خمسمایہ بودہ است و عمر وی درآن وقت از شصت گذشتہ بود" تو لازماً اُن کا سنِ وفات ۵۹۲ھ نہیں ہو سکتا۔

۱؎ نفحات الانس جامی (نسخہ قلمی آصفیہ لائبریری)

بہرحال اِن تمام بیانات سے ہم اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ نظامی ۵۳۵ھ میں گنجہ میں پیدا ہوئے ۶۳-۶۴ سال کی زندگی پائی اور وہیں گنجہ میں ۵۹۹ھ میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔

نام و نسب:- عوفی اور جامی نے نظامی کے نام اور نسب کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے لیکن باقی تمام تذکرہ نویسوں کا اِس پر اتفاق ہے کہ شیخ کا نام الیاس اور تخلص نظامی تھا اور اُن کا تعلق خاندان مشائخ سے تھا۔ اِس کی تصدیق "لیلیٰ مجنوں" میں خود شاعر کے ان اشعار سے ہوتی ہے۔[۱]

در خط نظامی ارنہی گام | بینی عدد ہزار و یک نام
والیاس کالف بری ذلامش | ہم بانود و نہ است نامش
زینگونہ ہزار و یک حصارم | باصد کم یک سلیح دارم
ہم خار غم از کشیدن رنج | ہم ایمنم از بریدن گنج

پھر اسی مثنوی میں ایک جگہ اپنے نسب کی اِس طرح وضاحت کی ہے:-

گر شد پدرم نسبتِ جدی | یوسف پدر ذکی موئد

یہاں ذکی موئد سے مراد ظاہر ہے ذکی بن موئد ہے۔ بیٹے اور باپ کے نام کو مِلا کر اِس طرح لکھنے کا طریقہ اس زمانہ میں بھی عام تھا۔ قدیم تاریخوں اور تذکروں میں اس کی بہت مثالیں ملتی ہیں۔ لہٰذا نظامی کا سلسلۂ نسب الیاس بن یوسف بن ذکی بن موئد ہوتا ہے۔

وحید دستگردی نے نظامی کی ماں کا نام رئیسہ بتایا ہے اور انھیں قبیلۂ کُرد کی ایک ممتاز خاتون شمار کیا ہے اور اپنے بیان کے ثبوت میں نظامی کا یہ شعر

---

۱ - لیلیٰ مجنون صد ۱۴ (مطبوعہ بمبئی)

پیش کیا ہے:۔

گرما درمن رئیسۂ کرُد		مادر صفتانہ پیش من مُرد

لیکن کسی دوسرے تذکرہ نویس نے نہ کہیں نظامی کی ماں کا ذکر کیا ہے نہ اُن کا نام لکھا ہے اور خود نظامی نے بھی اِس ایک شعر کے علاوہ کہیں کوئی ایسا اشارہ نہیں کیا ہے جس سے اِس امر پر زیادہ روشنی پڑ سکے۔ تو محض اِس ایک شعر کی بناء پر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ واقعی نظامی کی والدہ کا نام رئیسہ تھا یا وہ قبیلۂ کرد سے تھیں۔

بچپن اور تعلیم و تربیت:۔ ایک مشہور و ممتاز ادبی شخصیت کو سمجھنے اور اُس کے صحیح خدوخال کو واضح کرنے کے لئے اُس کے بچپن کے حالات اس کی پسند ناپسند، رہن سہن، اِبتدائی تعلیم و تربیت، قریبی ماحول اور اُس کے دوست احباب کا علم لازمی نہ سہی مگر اس سے بھی اِنکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس سے اس کے ذہنی اِرتقا، اُس کی شخصیت و کردار کی تعمیر اور اُس کے مخصوص مزاج اور اُفتادِ طبع کو سمجھنے میں ضرور بہت مدد ملتی ہے۔ لیکن پُرانے ادیبوں اور شاعروں کے تعلق سے ہمارے لئے بڑی دُشواری یہی ہے کہ ہم اُن کے بچپن اور قریبی ماحول کے بارے میں کچھ نہیں جانتے چنانچہ نظامی کے بچپن، اُن کے گھریلو ماحول، موثرات اور ابتدائی تربیت کے بارے میں کسی تذکرہ سے بھی ہم کو کچھ معلوم نہیں ہوتا اور انتہائی تلاش و جستجو سے بھی ہم اس کا پتہ نہیں لگا سکتے کہ اپنے مزاج و سیرت کی تربیت میں نظامی نے کس اِسکول، کن اشخاص اور کس گرد و پیش سے اپنے لئے خام مواد حاصل کیا۔ اور وہ کیا ابتدائی راست اثرات اور محرکات تھے جس نے نظامی کے ذہن و فکر کی تعمیر میں حصہ لیا۔

اُن کے علم و فضل اور کمال شاعری کے سب ہی تذکرہ نویس اور مورخ معترف ہیں لیکن یہ کوئی نہیں کہتا کہ ان کا یہ علم و فضل کن اساتذہ کا رہینِ منت تھا۔ وہ کون سے ادارے تھے، کیا ماحول تھا، کون سی عمل اور ردِعمل کی مخصوص تو تیں تھیں جنھوں نے نظامی کے ذہنی نشو و نما، اخلاق و عادات اور ایک طرزِ فکر کو بنانے میں مشاطگی کا کام کیا۔

شیخ کے والدین کا انتقال اُن کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا کہ اس پر تقریباً سب ہی تذکرہ نویس متفق ہیں۔ پھر وہ کس کی سرپرستی میں رہے کن شخصیتوں کے زیرِ سایہ پرورش پائی اُس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔

برتھیلس کا کہنا ہے کہ والدین کے انتقال کے بعد نظامی کے چچا نے اُن کی تعلیم و تربیت کا بار اپنے سر لیا۔ لیکن نظامی نے "لیلیٰ مجنوں" کے آغاز میں جہاں اپنے افرادِ خاندان کا ذکر کیا ہے کسی چچا کا نام نہیں لیا صرف ایک ماموں خواجہ عمر نامی کے ذکر میں یہ شعر لکھا ہے:-

گو خواجہ عمر کہ خالِ من بود — خالی شدنش وبالِ من بود

فارسی زبان میں چچا اور ماموں کے لئے "عم" اور "خال" کے علیحدہ علیحدہ لفظ موجود ہیں۔ پروفیسر برتھیلس نے اس فرق کو پیشِ نظر نہیں رکھا اور "خال" سے چچا مراد لے لیا۔ اور پھر نظامی نے جس انداز سے اپنے ان ماموں صاحب کا ذکر کیا ہے اُس سے تو ایسا لگتا ہے نظامی اُن سے سخت بیزار تھے اور ایسے "وبالِ جان" ماموں سے سرپرستی اور ہمدردانہ تعلیم و تربیت کی کیا توقع کی جا سکتی ہے۔ البتہ ممکن ہے ان کے بھائی قوامی مطرزی نے جو غالباً عمر میں نظامی سے بڑے تھے اور اچھے عالم تھے اور شاعر بھی والدین کی وفات کے بعد نظامی کا خیال رکھا ہو اور ان کے سایۂ عاطفت

سے نظامی نے کچھ فیض حاصل کیا ہو۔ تاہم یہ بھی محض ایک قیاس ہے قطعی طور پر کسی تذکرہ یا تاریخ میں ایسا حوالہ نہیں ملتا۔ لہٰذا اب ہمارے پاس ایک یہی ذریعہ رہ جاتا ہے کہ اس وقت کی عام علمی فضا، اس کے پس منظر اور ایک مہذب اشرافیہ کے علمی ادبی ذوق کو سامنے رکھتے ہوئے یہ سمجھیں کہ نظامی کے خاندان میں بھی جس کا ایک مخصوص اعلیٰ طبقہ سے تعلق تھا، علم وادب کا کافی چرچا رہا ہوگا اور جیسا کہ ہم نے اوپر بھی اشارہ کیا ہے، گمان غالب یہ ہے کہ نظامی کا بچپن ایک مطمئن اور خوشحال ماحول میں گذرا اور ان کو اپنے وقت کے تمام علوم متداولہ میں کمال حاصل کرنے کے پورے مواقع اور سہولتیں حاصل رہیں۔

طبیعیات، الٰہیات، ریاضی، علم نجوم اور علم شعر جو اس زمانہ میں مقبول خاص وعام مضامین تھے اور تعلیم کا لازمی جزو سمجھے جاتے تھے اُن سب میں نظامی نے دستگاہ حاصل کی۔ اس کا اندازہ ہم ان کی شاعری سے بھی آسانی سے لگا سکتے ہیں۔ اپنی شاعری میں نظامی نے اکثر جگہ جس بے ساختگی سے علم وحکمت کی اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اس سے صاف مترشح ہوتا ہے کہ نظامی کو ان مضامین میں پورا درک حاصل تھا مثلاً آفرینش وخلقت کے متعلق جو عام عقیدہ تھا اس کو نظامی نے "شرف نامہ" میں جس خوبصورتی اور بے تکلفی سے بیان کیا ہے وہ انکی علمیت کے ساتھ ساتھ ان کی فطری شعریت کا بھی غماز ہے۔[1]

نظامی برایں در نہ جنباں کلید — کہ نقش ازل بستہ را کس ندید

---

[1] شرف نامہ۔ طبع طہران۔ صفحہ ۱۳۱ و ۱۳۲۔

بزرگ آفرینندۂ ہرچہ ہست ‏ ‏ ‏ ز ہرچہ آفریدست بالا و پست
نخستین خود را پدیدار کرد ‏ ‏ ‏ ز نور خودش دیدہ بیدار کرد
بر آن نقش کز کلک قدرت نگاشت ‏ ‏ ‏ ز چشم خرد ہیچ پنہاں نداشت
مگر نقش اول کز آغاز بست ‏ ‏ ‏ کز آن پردہ چشم و خرد باز بست
چو شد بستہ نقش نخستین طراز ‏ ‏ ‏ عصابہ ز چشم خرد کرد باز
ہر آن گنج پوشیدہ کامد پدید ‏ ‏ ‏ بدست خرد باز دادش کلید

اسی طرح عناصر کی ترکیب اور ابتداء کو نظامی نے جس سادگی سے بیان کیا ہے اس سے نہ صرف ان کی وسعت علم اور قدرت بیان کا پتہ چلتا ہے۔ بلکہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ نظامی کی نظر تخلیق و ترکیب کائنات کے بارے میں بہت زیادہ حقیقت پسندانہ تھی اور ان کی فکر نے اپنے قریب کی "مذہبیت" سے زیادہ، پچھلے علمی ورثہ کی "عقلیت" سے اثر قبول کیا تھا۔ یہ اس امر کا مزید ثبوت ہے کہ نظامی نے مختلف علوم کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ اسی نے ان کی نظر میں اتنی وسعت پیدا کی اور ان کے نقطۂ نظر کو اس حد تک معروضی بنایا کہ وہ کہتے ہیں:—

نخستیں طلسمی کہ پرداختند ‏ ‏ ‏ زمین بود و ترکیب از او ساختند
چو نیروئے جنبش در او کرد کار ‏ ‏ ‏ بہ افسردگی زو برآمد بخار
از او ہرچہ رخشندہ و پاک بود ‏ ‏ ‏ سزاوار اجرام افلاک بود
دگر بہ جست کان بلندی نداشت ‏ ‏ ‏ بہرمرکزے مایۂ می گذاشت
یکے بخش از او آتشے روشن است ‏ ‏ ‏ کہ بالاترین طاق گلشن است

۱؎ اقبال نامہ۔ طبع طہران۔ صفحہ ۱۲۶۔

دگر بخشش از او باد جنبندہ خوست | کہ تا او نہ جنبد ندانند کوست
سوم بخشش از او آب رونق پذیر | کہ ہستش زر اوق گرمی ناگزیر

علم فلسفہ پر اس وقت تک عربی میں بہت کچھ لکھا جا چکا تھا لیکن فارسی میں اِس طرف ابھی بہت کم توجہ کی گئی تھی اس لحاظ سے ہم نظامی کو بھی اپنے عہد کے ان ممتاز شاعروں میں شمار کر سکتے ہیں جنھوں نے علم و فلسفہ کی اِصطلاحات کو اس طرح سادہ فارسی میں بے ساختگی کے ساتھ استعمال کیا۔

مختصر یہ کہ تاریخی بیانات اور حوالوں کی کم مائیگی کی صورت میں نظامی کی اپنی شاعری ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس کے گہرے مطالعہ سے ہم آخر دور سلاجقہ کے اس شاعر کے ذہن و فکر کی رسائی اور اس کی صلاحیتوں اور قابلیتوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں، اور بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظامی کو اپنے عہد کے تمام مروجہ علوم پر عبور حاصل تھا۔ ایک جگہ "شرف نامہ" میں وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں:۔[۱]

بہ ہر دانشی دفتر آراستہ | بہر نکتہ خامہ خواستہ
پذیرفتہ از ہر فنی روشنی | جداگانہ در ہر فنی یک فنی

نظامی کے ہر فن میں اِس "یک فنی" کے دعوی کا تو ہم کوئی واضح ثبوت نہیں دے سکتے لیکن اِتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ "علم شعر" کی حد تک اُن کا یہ ادّعا بالکل بجا اور درست ہے اور اس فن میں ان کی مہارت یقیناً صرف حدّ اکتساب تک محدود نہ تھی بلکہ ان کی اپنی ذہانت اور مزاج نے اس کو

---

[۱] شرف نامہ۔ طبع طہران۔ صفحہ ۴۳۔

اور جلا دی۔ یہ فنِ شعر اُن کے فطری ذوق کا پروردہ تھا اور اِس علم کو جہاں تک فن کی خوبصورتی کا تعلق ہے، ہم کہہ سکتے ہیں۔ نظامی نے کسی سے بھی باقاعدہ نہیں سیکھا تھا کسی مثنوی میں ایسا اشارہ نہیں ملتا جس سے نظامی کا کسی اُستادِ سخن کا شاگرد ہونا ظاہر ہوتا ہو نہ ہی کسی تذکرہ نویس نے اِس کا ذکر کیا ہے اور علامہ شبلی کا تو کہنا ہے کہ "شاعری ازل سے ساتھ لائے تھے"۔

اِس ضمن میں کچھ تذکرہ نویسوں نے نظامی کے اِس مصرع کو بنیاد بنا کر کہ "مرا خضر تعلیم گر بود دوش" شیخ کی تعلیم و تربیت کے بارے میں عجیب و غریب دلچسپ قصے بنائے ہیں اور سارا زورِ قلم اس پر صرف کیا ہے کہ نظامی کو حضرت خضر نے تعلیم دی تھی لیکن ظاہر ہے آج عقلِ سلیم اِس قسم کی باتوں کو تسلیم نہیں کر سکتی اور اُن سے کوئی واقعی نتیجہ نکالنا ایک غلط اصول ہوگا اِس لئے ہم نے اِس قسم کے اقتباسات سے بالکلیہ احتراز کیا ہے۔

اِسی طرح قدیم و جدید اکثر تذکرہ نگاروں نے نظامی کو اپنے وقت کا بہت بڑا صوفی، ولی اللہ اور "عارف صادق" ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ اُن کی عشقیہ داستانوں کو بھی دراصل "حقائق و بیانِ معارف" کا بہانہ بتایا ہے جیسا کہ جامی بھی نفحات الانس میں لکھتے ہیں:۔

"مثنوی ہائے پنجگانۂ وے کہ بہ پنج گنج اِشتہار یافتہ است اکثر آنہا گرچہ بہ حسبِ صورت افسانہ است امّا از روئے حقیقت کشف و حقائق و بیانِ معارف را بہانہ است"۔ اور اپنے دعوی کے ثبوت میں یہ شعر بھی نقل کئے ہیں:۔

بُرد ہندہ را بادہ زان شد کلید	کزاندازۂ خویشتن در تو دید
کسے کز تو در تو نظارہ کند	ورق ہائے بیہودہ پارہ کند

ہمایوں پیسگرد نغز و خردمند فرستادہ بہ من دارائے دربند[1]

نیز خسرو شیریں کے متن سے ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی اس کنیز یا رفیق حیات سے نظامی کو خاص تعلق خاطر تھا۔ مثنوی کے آخری حصہ میں شیریں کی موت پر جو نوحہ لکھا ہے اس کے انداز، اس کے تاثر اور لہجہ سے خود شاعر کے اپنے غم ذات کی غمازی ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ شاعر شیریں کا نہیں اس بہانہ خود اپنے محبوب ساتھی کا ماتم کر رہا ہے۔

درین افسانہ شرط است اشک راندن	گلابی تلخ بر شیریں فشاندن
بہ حکم آنکہ آن کم زندگانی	چو گل بر باد شد روز جوانی
سبک رو چوں بت قبچاق من بود	گمان افتاد خود کافاق من بود
ہمران را گوش بر بالش نہادہ	مرا در ہمسری بالش نہادہ
چو ترکان گشتہ سوئے کوچ محتاج	بہ ترکی دادہ رختم را بہ تاراج
اگر شد ترکم از خرگہ نہانی	خدایا ترک زادم را تو دانی[2]

ان اشعار سے کافی واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ آفاق نامی کوئی ترک خاتون ان کی شریک حیات تھیں اور "ترک زادم" سے غالباً نظامی کی مراد اپنے فرزند محمد سے ہے جو آفاق ہی کے بطن سے تھا۔

دوسری بیویوں کا نظامی نے کہیں علیحدہ اتنی وضاحت سے ذکر نہیں کیا ہے۔ سکندر نامہ کے شروع میں اپنی ایک اور رفیق حیات کی موت پر اظہار افسوس کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ لیلیٰ مجنوں کی تصنیف کے زمانہ میں

---

[1] دارائے دربند سے مراد غالباً وہی فخر الدین بہرام شاہ ہے جس سے مثنوی مخزن الاسرار منسوب ہے۔ [2] خسرو شیریں۔ صفحہ ۲۵۰۔

بھی ایک بیوی کی قربانی دی تھی جس سے خیال گزرتا ہے کہ آفاق کے بعد نظامی نے دوسری شادی کی اور ان کی اس دوسری بیوی کا بھی جلد ہی انتقال ہوگیا۔ اس سے زیادہ اس بارے میں اور کچھ نہیں معلوم ہوتا۔

سکندر نامہ کے وہ اشعار یہ ہیں۔[1]

فلک پیشتر زین کہ آزادہ بود — از آن بہ کنیزی مرا دادہ بود
ہمان مہر و خدمت گری پیشہ داشت — ہمان کاردانی در اندیشہ داشت
پیادہ نہادہ رخش ماہ را — فرس طرح کردہ بسی شاہ را
خجستہ نگلے خون من خوردا و — بجز من نہ کس در جہان مرد او
چو چشم مرا چشمۂ نور کرد — ز چشم منش چشم بد دور کرد
بہ خوشنودی کان مرا بود از او — چہ گویم خدا باد خوشنود از او
چو بر گنج لیلیٰ کشیدم حصار — دگر گوہری کردم آنجا نثار
ندانم کہ با داغ چندین عروس — چگونہ کنم قصۂ روم و روس

بہرحال نظامی کے ہی اپنے ان مختصر اشاروں کی بنا پر ہم رائے قائم کرتے ہیں کہ ان کو زندگی میں تین "کنیزوں" سے وابستگی رہی اور وہی ان کی رفیق و دمساز بھی تھیں۔

اولاد:- نظامی کی اولاد میں ان کی پہلی بیوی آفاق سے غالباً صرف وہی ایک لڑکا تھا جس کا حوالہ خسرو شیرین کے کچھ اشعار میں آیا ہے۔ اور لیلیٰ مجنون میں بھی اس کا یوں ذکر کرتے ہیں۔

فرزند محمد نظامی — آن بر دل من چو جان گرامی

---

[1] سکندر نامہ (حصۂ دوم) یا اقبال نامہ صفحہ ۶۰

اپنے اس اکلوتے فرزند سے نظامی کو بیحد پیار تھا وہ اُسے بہت عزیز رکھتے تھے ہر مثنوی میں اُسے مخاطب کر کے مشفقانہ اور پیار بھری نصیحتیں کی ہیں۔ مثلاً خسرو شیریں میں ایک جگہ کہتے ہیں:۔

به بین اے ہفت سالہ قرة العین — مقام خویشتن در قاب قوسین
منت پروردم و روزی خدا داد — نہ برتو نام من نام خدا بیاد

پھر لیلیٰ مجنوں میں اس طرح مخاطب کرتے ہیں:۔

اے[1] چاردہ سالہ قرۃ العین — بالغ نظر علوم کونین
آن روز کہ ہفت سالہ بودی — چوں گل بہ چمن حوالہ بودی
واکنوں کہ بہ چاردہ رسیدی — چوں سرو بہ اوج سرکشیدی
غافل منشین کہ وقت بازی است — وقت ہنر است و سرفرازی است
دانش طلب و بزرگی آموز — تا بہ نگرند روزت از روز
گر دل نہی اے پسر بدین پند — از پند پدر شوی برومند

اس طرح ہفت پیکر میں بھی راست تخاطب کے ساتھ بڑے دلنشین انداز میں نصیحت کرتے ہیں جس سے واضح ہوتا ہے کہ نظامی نے اپنے عزیز فرزند کی خود تعلیم و تربیت کی اور اس کی بہتری کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔

عوفی نے لباب الالباب میں "مرثیۂ پسر" کا عنوان قائم کر کے نظامی کے یہ چند شعر نقل کئے ہیں:۔

اے[2] شدہ ہمسر خوبان بہشت — آن چناں عارض و آنگہہ بر خشت

---

[1] لباب الالباب عوفی میں بھی لیلیٰ مجنوں کا یہ اقتباس موجود ہے۔

[2] لباب الالباب عوفی جلد ۲ مطبوعہ برلن۔

بزنم عمر پسر برون خویش | دوزخی ناشده رفتی به بهشت
خط نیاورده بتو عمر هنوز | این قضا بر سرت آخر که نوشت
چه عجب گر شوی جان جہان | خاک از دیدۂ من خون آغشت

اس مرثیہ کو اگر ہم محمد نظامی سے منسوب کریں تو یہ اشتباہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ بہت کم عمری میں نظامی کی زندگی میں فوت ہو گیا۔ مگر لیلیٰ مجنوں میں نظامی نے واضح طور پر "چاردہ سالہ قرۃ العین" لکھا ہے اور ہفت پیکر میں بھی جو اس کے بعد کی مثنوی ہے اپنے اس فرزند کا ذکر کیا ہے اس لئے یہ خیال زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ نظامی کی اولاد میں محمد کے علاوہ بھی کوئی اور فرزند تھا جس کا بہت ہی کم سنی میں انتقال ہو گیا لیکن خود نظامی نے کہیں بھی اپنی مثنویوں میں اس طرف اشارہ نہیں کیا ہے بلکہ جس طرح اپنے فرزند محمد کا ذکر کرتے ہیں اس سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ یہ ان کا اکلوتا فرزند تھا۔ دوسرے یہ کہ عوفی نے مرثیۂ پسر میں نظامی سے جو شعر منسوب کئے ہیں وہ کسی اور تذکرہ میں میری نظر سے نہیں گذرے اور نظامی کی مثنویوں میں بھی کہیں نہیں ملتے اس لئے ہم نظامی کے اپنے بیان کو ہی زیادہ معتبر سمجھتے ہیں۔

نظامی کی شخصیت و کردار

تقریباً سب ہی تذکرہ نویسوں نے نظامی کے پاکیزہ کردار، اچھے اخلاق وعادات کو سراہا ہے۔ چنانچہ جامی نفحات الانس میں ان کی نیکی، شرافت اور پاکیزگی رفتار کا اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

"عمر گرانمایہ را از اول تا آخر بہ قناعت وتقویٰ وعزلت وانزوا گذرانیدہ است۔ ہرگز چوں سائر شعرا از غلبۂ حرص وہوا ملازمت ارباب دنیا نہ کردہ بلکہ سلاطین روزگار بہ وی تبرک می جستند۔"[1]

اور خود نظامی کی اپنی مثنویوں میں ہم کو بہت سے ایسے شعر ملیں گے جن میں ہم ان کے ذاتی اوصاف کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ اس طرح ان کی اپنی شاعری کے گہرے مطالعہ اور تذکرہ نگاروں کے بیانات کی روشنی میں نظامی کی جو پوری شخصیت ہمارے سامنے آتی ہے وہ بلاشبہ بارھویں صدی کے ایرانی سماج کی ایک بہت ہی شریف، مہذب، عالم وشاعر، آزاد منش وخوددار

---

[1] نفحات الانس جامی، نسخہ قلمی۔ صفحہ ۲۵۸۔

بردبار اور وسیع نظر شخصیت ہے جس کے کردار میں کسی دوسرے معیار کی گنجائش نہیں، جس کا ظاہر و باطن ایک ہے۔ خود کہتے ہیں:-

فروغ فراوان قریب اندکے است ‏ ‏ ‏ پس و بیش چون آفتابم یکے است[1]

اِس بیانِ واقعہ میں بھی نظامی کا یہ عالمانہ انکسار کہ وہ صرف "فروغِ فراوان" کو ہی وصف ذات نہیں کہتے۔ بجائے خود ان کی بلند سیرتی کا اظہار ہے۔

نیکی اور حصول نیکی کا التزام بہ طور خاص قدیم سے ایرانی تہذیب کا ایک اہم جزو رہا ہے اور نظامی بھی نیکی اور شرافت کو انسانی کردار کی بلندی اور ایک شخصیت کی تکمیل کا سب سے ضروری عنصر سمجھتے ہیں۔ چنانچہ جہاں کہیں انہوں نے اپنے فرزند کو نصیحت کی ہے کردار کی اس خوبی پر سب سے زیادہ زور دیا ہے ایک جگہ کہتے ہیں:-

آن پردہ طلب کہ چون نظامی ‏ ‏ ‏ معروف شوی بہ نیک نامی

پھر ایک اور موقعہ پر یہی تاکید کرتے ہیں:-

چون گل باغ سرمدی داری[2] ‏ ‏ ‏ پسر نام محمدی داری

سکہ بر نقش نیک نامی بند ‏ ‏ ‏ کز بلندی رسی بہ چرخ بلند

بستے جوئے کز نکونامی ‏ ‏ ‏ در تو آرد نکو سرانجامی

اور نظامی ہم جانتے ہیں خود اپنی زندگی میں ہمیشہ نکونام رہے اور سرانجام بھی نیک پایا۔

پروفیسر براؤن نظامی کے کردار کو ان الفاظ میں سراہتے ہیں:-

---

[1] شرف نامہ۔ صفحہ ۲۴ مطبع طہران۔

[2] ہفت پیکر۔ صفحہ (۱۲)

"He was genuinely pious, yet sigularly devoid of fanaticism and intolerance, selfrespecting and independent, yet gentle and unostentious

خود نظامی کی پوری شاعری شاہد ہے کہ اعتدال اور متانت کا دامن کبھی ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ جس طرح ان کی زندگی ایک متوازن روش رکھتی تھی اسی طرح ان کی شاعری بھی انسانی تہذیب کی اس اعلیٰ قدر "توازن" کی نمائندہ ہے۔

ہم ان کو کہیں بھی رکیک اور بازاری الفاظ استعمال کرتا نہ پائیں گے، کسی کی برائی یا ہجو میں نظامی نے کبھی ایک حرف بھی نہیں لکھا۔ یہ نہیں کہ ان کے حاسد اور دشمن نہ تھے۔ ضرور ہوں گے اور جبکہ ہم جانتے ہیں کہ نظامی نہ تو ایسے "زاہد مرتاض" تھے۔ نہ اتنے درویش منش اور گوشہ نشین کہ کسی کو ان سے اور ان کو کسی سے واسطہ نہ پڑتا۔ خاص طور سے اس وقت کی گنجہ کی مذہبی فضاء اور اختلاف عقائد کے بیچ قیاس یہی کہتا ہے کہ نظامی کے بھی ضرور حاسد و مخالف ہوں گے مگر جب کسی کے پاس حاسدوں کی نکتہ چینی کے جواب میں بھی بجائے نفرین اور غم و غصہ کے دعائیں ہی ہوں تو حسد کی طاقت کیسے بنی رہ سکتی ہے۔ نظامی کی یہی غیر معمولی بردباری اور انسانی فطرت کی سمجھ بوجھ ہم دیکھیں گے۔ عیب جوئی اور حسد کی بری خصلت کو اپنے آگے سپر ڈال دینے پر مجبور کر دیتی ہے۔

سکندر نامہ میں ایک جگہ خود کہتے ہیں:۔

زبدگوئی بدگفتہ پنہاں کنم	بہ پاداش شکش پشیمان کنم

لہ۔ شرف نامہ (طبع طہران) صفحہ ۴۲ و ۴۳

نہ گویم بد اندیش را نیز بد | کز آن گفتہ باشم بد اندیش خویش

سنہری دور کی علم دوست فضاؤں میں نظامی جیسی خوش رفتار و خوش گفتار شخصیت کے لئے درباری ملک الشعراء کا درجہ حاصل کر لینا کچھ مشکل نہ تھا۔ نظامی چاہتے تو بہت آسانی سے اپنے دوسرے ہمعصر شعراء سے بلند مقام حاصل کر سکتے تھے۔ لیکن کردار و نظر کی بلندی کے بارے میں جس کا یہ خیال ہو کہ:

آنگاہ رسی بہ سر بلندی[1] | کہ ایمن شوی از نیاز مندی
ہان تا سگ نان کس نباشی | یا گربہ خوان کس نباشی
چون مشعلہ دمترنج خود خور | چون شمع ہمیشہ گنج خود خور

ظاہر ہے وہ کسی طرح "گنج دیگران" کا خوشہ چین بننا گوارا کر سکتا تھا اور سب ہی تذکرہ نویس اس پر متفق ہیں، شبلی اور براؤن بھی تسلیم کرتے ہیں کہ نظامی کی عالی ظرفی، خود داری اور احساس شرافت نے بکاؤ شہرت اور مرتبہ کے حصول کی کبھی خواہش بھی نہیں کی اور اپنی ذہانت کو درباداری کا مشغلہ نہیں بنایا۔

یہ ٹھیک ہے کہ اُن کی ہر مثنوی کسی نہ کسی حاکم و شاہِ وقت کے نام سے مزین ہے لیکن محض اس انتساب کی بناء پر ہم یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے کہ اس کے پیچھے جاہ و مرتبہ یا مال و دولت کی ہوس تھی۔ خسرو شیریں کے انتساب میں نظامی خود نہایت صاف گوئی سے کہتے ہیں:-

نباشد[2] بر ملک پوشیدہ رازم | کہ من جز با دعا با کس نسازم

---

[1] لیلیٰ مجنون۔ طبع طہران

[2] انتساب۔ خسرو شیرین۔ صفحہ ۱۰۔ طبع لکھنو۔

دہان زہدم ارچہ خشک خائیست — لسانِ وطبع آبِ زندگانی است
گلِ باغم زمن خارے نیاید — زمن بیش از دعا کارے نیاید
ندانم کرد خدمت ہائے شاہی — مگر لختے دعائے صبح گاہی

اور یہ "دعائے صبح گاہی" شکر قدر شناسی بھی تو ہو سکتی ہے۔

یہ بھی سچ ہے کہ بعض جگہ نظامی نے انتساب کے ضمن میں جہاں بادشاہو کی مدح کی ہے پورے زورِ قلم سے کام لیا ہے اور رائج الوقت مدحیہ انداز میں ممدوح کو "یگانۂ زمانہ" بھی قرار دیا ہے اور ساری خوبیوں کو ایک ذات میں مجتمع کر دیا ہے۔ مگر اول تو نظامی کی مثنویوں میں ایسے شعر بہت کم ملیں گے دوسرے وہ جس طرح انتسابی تعلق سے لکھے گئے ہیں۔ محض اس بنار پر نظامی کو عام درباری شاعروں کی صف میں رکھنا اور ان کی طرح طالب جاہ و مال سمجھنا کہاں تک درست ہو سکتا ہے۔

ادیب اور شاعر کا اپنی تخلیق کو کسی نام سے وابستہ کرنے کا دستور کم و بیش ہر ملک میں ملتا ہے تو نظامی نے بھی اگر اپنی ہر تخلیق کو کسی نام سے منسوب کیا ہے تو یہ کوئی قابلِ تعذیر بات نہیں۔ اب رہا یہ سوال کہ شاہوں یا حکمرانوں کے نام ہی معنون کرنا کیا ضروری تھا تو اس کو کیا کیجئے کہ اس وقت کے سماج میں اکثر و بیشتر یہ "شاہ" و "شاہزادے" ہی علم دوست اور ادب شناس تھے اور امرا کا گروہ ہی قدر شناسی کی صلاحیت بھی رکھتا تھا اور فن کار کی تمنائے ستائش انہی کے ذوقِ نظر میں تسکین پا سکتی تھی۔ اور انہی کی سرپرستی بقائے نام کی بھی ضامن تھی۔ چنانچہ خسرو شیریں کو نظامی نے جس حاکم وقت کے نام معنون کیا ہے۔ قزل ارسلان۔ وہ واقعی علم و ادب کا ذوق رکھتا تھا اور نظامی بجا طور پر اس کی قدر شناسی کا امیدوار رہ سکتا تھا۔ اور نظامی کے

آزادانہ انتساب پر جب شاہ نے اظہارِ خوشنودی اور قدر افزائی کے طور پر دو گاؤں کی مالگذاری شاعر کے نام لکھ دی تو نظامی نے بھی شکریہ کے ساتھ اسے قبول کیا لیکن اس سے ان کے درباداری سے الگ رہنے کے عزم میں کوئی فرق نہیں پڑا۔

نظامی نے شروع سے اپنے لئے جو "روش خاص" مقرر کر لی تھی اور اپنی صلاحیتوں کے لئے جو راہ نکالی تھی اس میں قصیدہ خوانی کی گنجایش ہی نہ تھی۔ وہ اگر شاہ و حاکم کی علم و ادب پروری اور قدر شناسی سے آگاہ تھے تو ساتھ ہی "قربتِ شاہاں" اور "درباداری" کی الجھنوں اور کوتاہیوں کا بھی علم رکھتے تھے اس لئے باوجود اپنی تخلیقات کو شاہوں سے منسوب کرنے کے نظامی نے جہاں کہیں موقع آیا ہے بادشاہوں کی صحبت سے دور رہنے کی تلقین کی ہے کہ وہ اس "قرب" میں فن کار کی آزاد شخصیت کی موت دیکھتے ہیں۔ لیلیٰ مجنوں میں ایک جگہ بہت صاف الفاظ میں کہتے ہیں:۔

بگذار معاش پادشاہی ❊ کہ آوارگی آورد تباہی

از صحبتِ پادشاہ بہ پرہیز ❊ چوں پنبہ خشک ز آتش تیز

آں آتش اگرچہ پر ز نور است ❊ ایمن شدہ آں کسے کہ دور است[۱]

اور یہ صرف لفظی تلقین و ہدایت نہیں تھی بلکہ نظامی کی اپنی عملی زندگی اس کا ثبوت ہے کہ باوجود اکثر حاکمانِ وقت کی خواہش کے انھوں نے کبھی اپنے کو کسی دربار سے وابستہ نہیں کیا۔ ہاں حاکمانِ وقت نے قدر افزائی کے طور پر جو کچھ پیش کیا اسے شکریہ کے ساتھ قبول کیا۔

---

[۱] لیلیٰ مجنوں۔ صفحہ ۱۷۔ طبع لکھنؤ۔

اور کسی کی فرمائش کو اپنے ذوق کے مطابق پایا تو اُس کی تعمیل میں بھی کوئی ہرج نہ سمجھا اور بلا شبہ یہ نظامی کی بلند شخصیت اور ان کے اسی طرزِ عمل کا نتیجہ تھا کہ حاکمانِ وقت کے دلوں میں ہمیشہ نظامی کی قدر و منزلت بنی رہی حتیٰ کہ قزل ارسلان جیسا فرماں روا بھی اُس کے فیضِ صحبت کا خواہاں نظر آتا ہے اور جس عزت و احترام سے اس نے نظامی کو دعوت دی اور خود بڑھ کر اُن کا خیر مقدم کیا اس کا اندازہ ہم خود نظامی کے اس شعر سے لگا سکتے ہیں۔

چو برپا ایستادم گفت بنشیں　　　بہ سوگندم نشاند این منزلت بین

واقعہ یہ ہے کہ ایسی سچی قدر و منزلت سلاجقہ کے عہد میں کسی دوسرے شاعر کو شاید ہی ملی ہو اور یہ نظامی کی بلند و پاکیزہ شخصیت کا ہی فیضان تھا جس نے خود اپنا مقام پیدا کیا اور زندگی بھر اُسے برقرار رکھا۔

فارسی ادب میں نظامی کا درجہ

موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے ہم نظامی کو بلا پس و پیش کلاسیکل فارسی ادب میں ایک مجتہد کا درجہ دے سکتے ہیں۔ فردوسی کو چھوڑ کر نظامی سے پہلے ہم جانتے ہیں فارسی شعر کا محور ایک طرح سے صرف قصیدہ رہا تھا جو اپنے موضوع کے لحاظ سے ظاہر ہے ایک مخصوص سمت میں ہی جولانئ طبع کا مظہر بن سکتا تھا اور کم و بیش سب ہی شاعروں کی صلاحیتیں اسی "مدح سرائی" کی نذر ہوتی رہی تھیں حتیٰ کہ خود عہدِ نظامی میں بھی دو ایک کو چھوڑ کر۔ معزی، انوری، خاقانی جیسے سربرآوردہ دانشوروں کے پاس بھی ہم کو صرف ایک محدود و تقریباً ایک طرح کی معاشی اپیل ملتی ہے۔ اس کے برعکس آپ دیکھیں گے نظامی کی ذہانت ایک زیادہ وسیع اور ہمہ گیر قدر کی حامل ہے۔ ان کے پاس رنگ اور طرز کا بڑا تنوع ہے اور ان کا لب و لہجہ اپنی ایک خاص انفرادیت رکھتا ہے۔ بقول شبلی کے:۔

"نظامی سے پہلے جتنے شاعر گذرے ہیں وہ خاص خاص انواعِ شاعری

۱۔ شعر العجم حصہ اول۔ صفحہ ۳۰۲ و ۳۰۳۔

میں کمال رکھتے تھے۔ برخلاف اس کے نظامی نے رزم، بزم، فلسفہ، عشق، اخلاق سب کچھ لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے لاجواب لکھا ہے۔

اور بلاشبہ اسی تنوع نے ان کی شاعری کو عام انسانی احساسات سے زیادہ قریب کیا۔

ابتدا میں نظامی نے جو راستہ اختیار کیا تھا اور اپنے فن کے لئے جس موضوع کا انتخاب کیا تھا ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر وہ صرف اسی کو اپنائے رہتے اور اسی سمت میں آگے بڑھتے تو شاید ہی فارسی ادب میں کوئی خاص اضافہ کر سکتے۔

ایسا لگتا ہے کہ ماں باپ کی الفت سے بچپن میں ہی محرومی اور ایک "وبال جان" ماموں کی غیر ہمدردانہ سرپرستی اور کچھ اس وقت کے مذہبی طاقتوں نے اولاً نظامی کو تصوف کی تسلیوں میں پناہ لینے پر مجبور کیا۔ اور غالباً اسی رجحان اور حکیم سنائی کی صوفیانہ شاعری کے اثر نے ان سے ان کی پہلی مثنوی مخزن الاسرار لکھوائی لیکن خوش نصیبی ہی کہنا چاہیئے کہ نظامی کا یہ ابتدائی رجحان ان کے فن کا مستقل عنصر نہیں بنا اور خود نظامی نے بہت جلد اپنے مزاج اور ادبی صلاحیتوں کا اندازہ لگا لیا اور صرف مذہب و تصوف کے "حلقۂ اسرار" سے نکل کر اس سے پرے انسانی زندگی کے اور بھی تقاضوں کو اپنے شعر کا موضوع بنایا۔

ایک ہیروئک رومانٹک موضوع کی وسعتوں کو اپنا کر نظامی نے جو جری اقدام کیا اور جس طرح فارسی زبان کو اور شاعری کی مختلف اصناف کو ترقی دی اس سے نہ صرف فارسی ادب میں ہمیشہ کے لئے ان کے بقائے نام کا سامان فراہم کیا بلکہ آنے والوں کے تعلق سے شعر و فن کی دنیا میں

پیشوائی اور اولیت کا شرف بھی عطا کیا۔

خمسۂ نظامی کے اور خاص طور سے اُن کی عشقیہ داستانوں کے مطالعہ کے بعد شاید ہی کوئی صاحب ذوق اور سخن سنج ایسا ہوگا جو نظامی کے کمال شاعری اور اُن کی زبان و بیان کی سحر طرازی کا معترف نہ ہو اور بے اختیار یہ نہ کہہ اُٹھے ؎

چنیں سحرے تو دانی ساز کردن بہ بتے با کعبہ انباز کردن

نظامی کی بلند خیالی، جدت فکر، طرز ادا اور لطافتِ زبان کو کم و بیش سب ہی تذکرہ نگاروں نے سراہا ہے۔ عوفی اپنے مخصوص انداز میں اُن کے شاعرانہ مرتبہ کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

"نظامی گنجہ کہ گنج فضائل را بہ دست بیان برپا کرد و خزانۂ لطائف را برفرق جہانیاں نثار کرد، ابتکار لطائفی کہ در مخزن الاسرار متواری اند اگر رُخ بہ نمایند دلہائے عشاق بہ ربایند و تنگ چشمان معانی کہ در ترکستان نظم مجنون و لیلیٰ اند اگر پردہ از رُخ براندازند، عقولِ عقلاء روزگار آشکار کنند، چون دُر شیرین بر سر یر فضل خسرو بود قصۂ خسرو و شیرین چنان نظم کرد کہ آوان عنصری تلخ کام شد و چون مالک ممالک بلاغت بود۔ قصۂ سکندر چون آئینہ در چشم سامعان نمود۔ خطبہ و سکۂ فضائلش بہ نام او ختم شد"[1]

عوفی کے اِس بیان سے ہم نظامی کی متنوع ذہانت کا اچھا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

دولت شاہ کہتا ہے :۔

---

[1] ۔ لباب الالباب، عوفی، جلد ۲، مطبوعہ برلین۔

بہ در بزرگواری و فضیلت بکمال شیخ زبانِ تحریر و تقریر عاجز است۔ سخن او را و راء طورِ شاعری ملاحتی و افی ہست کہ صاحب کمالان طالب آنند۔"

اور صرف تذکرہ نگار ہی نہیں سعدی اور حافظ جیسے بلند پایہ وسیع مشرب اور شیریں گفتار شاعر بھی اُنھیں "خدائے سخن" مانتے ہیں۔ پروفیسر براؤن اور اکثر دوسرے یورپی محققین نے بھی نظامی کو اپنے عہد کا ایک unique شاعر قرار دیا ہے اور ان کی نظر میں بھی نظامی کی شاعری زیادہ دلچسپ اور زیادہ وسیع انسانی جذبات کی نمائندہ ہے جو زمانہ کی طویل مسافتوں میں بھی کبھی اپنی دلفریبی نہیں کھوتے اور انکی عام اپیل کسی زمانہ میں کم نہیں ہوتی

البتہ نظامی کے انداز بیان، طرز و اسلوب سے اکثر یورپی نقاد بہت پریشان نظر آتے ہیں۔ وہ اُسے بہت ہی مبہم اور گنجلک سمجھتے ہیں اور اس میں وہ سادگی اور فصاحت نہیں پاتے جو فردوسی کے پاس اُن کو ملتی ہے۔

C. E. Wilson نظامی کا خاصا مداح ہے وہ کہتا ہے:۔

"Nizami uses a mode of expression which is rare, though not unique, among persian poets, who generally are, what may be called conventionally obscure, Nizami on the other hand, like many Europian poets, is unconventionally obscure."

پھر بھی نظامی کے Images اُن کے اِستعاروں اور تشبیہوں کی لطافت اس کے لئے اُجنبی ہی رہتی ہے اور وہ اُن تک پہنچنے نہیں پاتا۔ بیشک ہم بھی مانتے ہیں کہ نظامی اکثر ایسے اِستعارے کنائیے اور کچھ بعید از قیاس تشبیہیں اِستعمال کرتے ہیں اور بات کو کچھ ایسے ایمائی انداز میں کہتے ہیں

لے تذکرۃ الشعراء دولتشاہ، مصحح براؤن صہ ۱۲۸۔

کہ اس کا رشتہ سوائے شاعرانہ احساس کے کہیں اور نہیں ملتا اور غالباً اسی بناء پر ہم کو نظامی کے طرز میں ویسی "وضاحت" نہیں ملتی جیسی فردوسی کے پاس ہے۔

لیکن یہ طرز زیادہ تر اُن کی پہلی مثنوی "مخزن الاسرار" میں ہی بہت نمایاں ہے۔ اِس کا اسلوب بیشک بہت گنجلک اور مبہم ہے مگر اُن کی دوسری مثنویوں میں یہ چیز نہیں۔ اُن کی عشقیہ داستانوں میں ہم دیکھیں گے شاعر کے تخیل اور اظہار میں بہت حسین توازن ہے اور یہ داستانیں ہر صاحب ذوق کے لیے زبان و بیان کے لحاظ سے بھی بہت کچھ سامان لطف و دلچسپی رکھتی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نظامی کے شاعرانہ احساس، اس کے تخیل کی باریکیوں اور فن کی "صنم تراشیوں" سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے پڑھنے والے کو بھی اپنے تخیل و تصور کو اُسی بلندیوں اور وسعتوں تک لے جانا پڑتا ہے۔ اور یورپی نقادوں کے لئے ہم سمجھتے ہیں، مشرقی تخیل کے "حسن دریدہ" تک پہنچنا اور فارسی زبان کی رنگینی اور نزاکتوں اور خاص طور سے نظامی کے "دو بیتے با کعبۂ ناز کردن" کی لطافتوں کو گرفت میں لانا یقیناً کچھ آسان کام نہیں اس لئے اگر وہ نظامی کے "بوجھل طرز" کے شاکی ہیں تو یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں۔

مخزن الاسرار، ہم جانتے ہیں نظامی کی پہلی مثنوی ہے جو اُنھوں نے بہت کم عمری میں لکھی تھی جبکہ ابھی ان کے مزاج و قلم میں پختگی نہیں آئی تھی اور فکر و خیال پر اتنی گرفت حاصل نہیں ہوئی تھی کہ اظہار و اسلوب میں زیادہ وضاحت آسکتی لیکن جیسے جیسے شاعر کا ذہن پختگی حاصل کرتا گیا، مشق سخن بڑھتی گئی طرز و اسلوب کے اندھیرے بھی روشن و واضح بنتے گئے اور ان میں

زیادہ حسن پیدا ہوتا گیا اور نظامی کے شاعرانہ تخیل کی بے پناہ اُڑانیں اظہار کے دائرے میں زیادہ خوبصورتی اور تناسب کے ساتھ مجسم ہونے لگیں اور ان کے طرز میں، ہم تو کہیں گے، بڑی دلفریب نزاکت اور جاذبیت پیدا ہوتی گئی جو ممکن ہے یورپی ذہن و مذاق پر گراں گزرے لیکن اہل ایران اور فارسی زبان و شعر سے واقعی دلچسپی رکھنے والوں اور سخن سنجوں کے لئے یہی نظامی کے فن کی بڑی خوبی اور ندرت ہے جو انہیں بہتوں سے ممتاز بناتی ہے۔

اب ہم پہلے فرداً فرداً نظامی کی شاعری کی نمایاں خصوصیات کو بیان کریں گے تاکہ قاری کا ذہن شاعر کی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کا زیادہ اچھی طرح احاطہ کر سکے۔ اور فارسی ادب میں نظامی کا جو ایک اپنا امتیازی اور اجتہادی مقام ہے اسے پہچان سکے، پھر موضوع کے لحاظ سے ان کی شاعری کی مختلف اصناف پر نظر ڈالیں گے۔

نظامی کی شاعری کی نمایاں خصوصیات

(۱) تشبیہ و استعارہ:- تشبیہ و استعارہ کی ندرت نظامی کے شعر کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اُس زمانہ کی اَدبی فضا ماحول اور ایک نسبتاً کم عمر، بنتی ہوئی زبان کی حدود کو سامنے رکھ کر اگر ہم نظامی کا مطالعہ کریں تو واضح طور پر اس وقت تک کے تمام شاعروں کے مقابلہ میں ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں ایک خاص ندرت، لطافت، دلکشی اور حسن کاری دکھائی دیگی اور بقول علامہ شبلی کے اکثر متوسطین اور متاخرین کی شاعری میں جو زیادہ رنگینی اور لطافت ہے وہ نظامی کے طرزِ نظر کی ہی مرہونِ منت ہے کہ اکثروں نے اُنہی سے خوشہ چینی کی ہے۔ چنانچہ بہتوں نے ادبی ایمانداری کے ساتھ خود بھی نظامی کی اس "پیش روی" کو تسلیم کیا ہے۔ اور شاید ہی کوئی ایسا ہو جو نظامی کی "صورت گری" میں جسے انگریزی میں imagery کہتے ہیں ان کی غیر معمولی قوت متخیلہ تک پہنچ سکے اور نظامی اپنی اس "صورت گری" میں جو اتنے کامیاب نظر آتے ہیں تو اپنی انوکھی تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت کی وجہ سے ہی۔

نظامی کی شاعری کا سرسری مطالعہ بھی کریں تو ہم کو ایسی کتنی ہی ترکیبیں اور تشبیہیں ملیں گی جو تخیل اور جدتِ فکر کا ہی نتیجہ کہی جا سکتی ہیں مثلاً دیکھئے صرف چند تشبیہوں کے ذریعہ لیلیٰ کے حسن اور اس کی محبوبیت کی کتنی مکمل تصویر کھینچی ہے ؎

ماہ عربی بہ رخ نمودن[1] — ترک عجمی بہ دل ربودن
زلفش چو شبے رخش چراغے — یا مشعلۂ بہ چنگ زاغے
مجموعۂ بیت زندگانی — شہ بیت قصیدۂ جوانی

"قصیدۂ جوانی" کا "شہ بیت" کتنا لطیف استعارہ ہے۔

تازہ روئی چو نوبہار بہشت — خوش خرامے چو باد بر سر کشت

خوش خرامی کی "باد بر سر کشت" سے تشبیہ نظامی سے پہلے آپ کو کسی شاعر کے پاس نہیں ملے گی۔

معمولی معمولی واقعات کو بھی نظامی کچھ ایسے نرالے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ عجیب سماں بندھ جاتا ہے۔ دریا یا چشمہ میں کسی کا غسل کرنا ایک معمولی سا واقعہ ہے۔ لیکن دیکھئے نظامی نے اپنے قلم کی فن کاری سے اس میں کیسا چوکھا رنگ بھرا ہے۔

چو قصد چشمہ کرد آن چشمۂ نور[2] — فلک را آب در چشم آمد از دور
پرندِ آسمان گون بر میان زد — شد اندر آب و آتش در جہان زد
تن صافیش می غلطید در آب — چو غلطد قاقمی در روئے سنجاب

۱؎ لیلیٰ مجنوں۔ صفحہ ۲۰۔ (طبع لکھنؤ)

۲؎ خسرو شیریں صفحہ ۷۲۔ (" ")

عجب باشد کہ گل را چشمہ شوید　　غلط گفتم کہ گل بر چشمہ روید
در آب انداختن گیسوہائے چون شصت　　نہ ماہی بلکہ ماہ آوردہ در دست

خاص طور سے ایک حسین چہرہ اور جسم کے بیان میں یا یوں کہیئے کسی کا "سراپا" لکھنے میں آپ جیسے نظامی کو غیر معمولی کمال حاصل ہے۔ وہ تشبیہہ و استعارہ کی مدد سے مختصر الفاظ میں اپنے کرداروں کے حسن و خوبی کا ایسا جامع نقشہ کھینچتے ہیں کہ پڑھنے والے کے سامنے ایک مخصوص شکل اپنے تمام خدوخال کے ساتھ مجسم ہو کر آجاتی ہے۔ مثلاً سکندر نامہ میں روشنک کا سراپا پڑھئے :-

خرامندہ سروے رطب بار او[1]　　شکر چاشنی گیر گفتار او
فریبندہ چشمے جفا جوی و تیز　　دو ابخش بیمار و بیمار خیز
ارشش[2] کوتہ و زلف و گردن دراز　　لبے چون شکر خال با او بہ راز
زنخ سادہ و غبغب آویختہ　　میاں لاغر و سینہ انگیختہ
رخے چوں گل و آب گل ریختہ　　گلابی زہر چشمے انگیختہ
شکن گیر گیسویش از مشک ناب　　زدہ سایہ بر چشمۂ آفتاب

کیا یہ لفظی تصویر روشنک کی حسین شخصیت کو ہماری نگاہوں کے سامنے مجسم نہیں کرتی !۔

اسی طرح کنیزک چینی کا سراپا دیکھئے :-

کنیزے سیہ چشم پاکیزہ رو　　گل اندام و شکر لب و مشک بو
بتے[3] چون بہشتے بر آراستہ　　فریبے بہ صد آرزو خواستہ

---

[1] شرف نامہ ۔ طبع طہران ۔ صفحہ ۴۲۵ و ۴۲۵ ۔

[2] ارشش ۔ ساعد ۔　[3] شرف نامہ ۔ طبع طہران ۔ صفحہ ۱۳۳ و ۴۱۴

خرامنده ماہے چو سرو بلند — مسلسل دو گیسو چو شکیں کمند
بلوریں تن و قاقمی پشت او — بہ شکل دم قاقم انگشت او
ز ابرو کماں کردہ وز غمزہ تیر — بہ تیر و کماں کردہ صد دل اسیر
چو مئے خوردی از لطف اندام وے — ز حلقش پدید آمدے رنگ مے[1]

سکندر کی ماں کا سراپا صرف تین شعروں میں اِس طرح مکمل کیا ہے۔

بہ دیدن ہمایوں بہ بالا بلند — بہ ابرو کمان کش بہ گیسو کمند
جمالے چو در نیم روز آفتاب — کرشمہ کنان نرگس نیم خواب
سر زلف پیچاں چو مشک سیاہ — وز و مشکبو گشتہ مشکوئے شاہ

اور ہفت پیکر میں جہاں خورنق کے حجلۂ خاص میں سات تصویروں کا بیان کیا ہے، ہر اقلیم کی مناسبت سے اُن کے ناموں اور مخصوص حسن وجمال کی تعریف کو صرف ایک ایک شعر میں سمو دیا ہے مگر اس خوبی سے کہ ہر ایک کی "انفرادیت" نمایاں ہو جاتی ہے:۔

دخترے رائے ہند فورک نام[2] — پیکرے خوب تر ز ماہ تمام
دخترے خاقان بہ نام نعمان تاز — کش فتنۂ بعتان چین طراز
دخت خوارزم شاہ نام پری — کش خرامے بسان کبک دری
دخت سقلاب شاہ نسرین نوش — ترک چینی طراز رومی پوش
دخت کسریٰ ز نسل کیکاؤس — درستی نام و خوب چون طاؤس
دختر قیصر ہمایون رائے — ہم ہمایون و ہم بنام ہمائے
دختر شاہ مغرب آذریون — آفتابے چو ماہ روز افزون

---

[1] شرفنامہ۔ طبع طہران۔ ص ۲۸۰۔ [2] ہفت پیکر

غرض جسم اور خد وخال کی خوبی اور حسن کو نظامی نے جس فن کارانہ چابک دستی سے الفاظ کے دائرے میں محصور کیا ہے اس کو نظامی کی غیر معمولی قوت متخیلہ اور تشبیہ و استعارہ کی جدت طرازیوں کا ہی مرہون منت سمجھنا چاہیئے۔ چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں، شاپور کی زبانی خسرو کے حسن کی تعریف کتنی جاذب نظر ہے:۔

شکرفی، چابکی، چستی، دلیری — بہ مہر آہو بہ کینہ تند شیرے
گلے بے آفت از باد خزانی — بہار تازہ بر شاخ جوانی
ہنوزش طوق غبغب در نفاست — ہنوزش برگ نیلوفر در آب است

اور صرف جسم و چہرہ کے بیان حسن میں ہی نہیں بلکہ مختلف انسانی حالتوں، کیفیتوں، اس کی رفتار و گفتار کے ذکر میں بھی نظامی کا قلم وہی تیزی اور طراری دکھاتا ہے۔

خسرو شیریں سے خفا ہو کر چلا گیا ہے، شیریں کی اس وقت کی حالت و کیفیت کی دیکھئے صرف چند الفاظ میں کتنی برجستہ تصویر کھینچی ہے:۔

نمک در نرگس بے خواب می کرد — ز نرگس لالہ را سیراب می کرد
درخت بر شدہ چون گنبد نور — گدازان گشتہ چوں در آب کافور[1]

نظامی کی جذبات نگاری کے بیان میں ہم انسانی جذبات و احساسات کی مختلف حالتوں اور کیفیتوں کی ایسی مزید مثالیں پیش کرینگے اس لئے یہاں اس ذکر کو کوتاہ کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ نظامی نے صبح اور شام، طلوع و غروب کے منظر کو

---

[1] خسرو شیریں۔ صفحہ ۲۸۔

اپنی داستانوں میں جیسے ایک مستقل "تمثیل" بنا کر پیش کیا ہے وہ بار بار اس کا بیان کرتے ہیں اور ہر جگہ نئے انداز سے اور اسی ایک مضمون میں تشبیھوں اور استعاروں سے عجیب جدت اور لطافت پیدا کی ہے۔

ذیل میں ہم نظامی کے اس ذکر صبح و شام کے بھی چند نمونے پیش کرتے ہیں تاکہ اُن کے حسن بیان کی سحر کاری اور تشبیہ و استعارہ کی ندرت اور واضح ہو جائے۔

چو گلنار گون کسوت آفتاب ... کبودی گرفت از خم نیل تاب
نگہبان این بار پیکر درفش ... ندرا ندو دہر پرنیان بنفش

سحر گہہ کہ آمد بہ نیک اختری ... گل سرخ بر طاق نیلو فری

دگر روز کین صبح خیز ... زمئے کرد بر خاک یاقوت ریز

ہر روز کہ صبح بردمیدی ... یوسف رُخ مشرقی رسیدی

چو صبح دم مہر بر افلاک زد ... شفق شیشۂ بادہ بر خاک زد

چو شاہنشاہ صبح آمد بر اورنگ ... سپاہ رزم زد بر لشکر زنگ
بر آمد یوسفے نارنج در دست ... ترنج چہ زلیخا وار شکست

چو یاقوت ناسفتہ را چرخ سفت ... جہاں گشت با تاج یاقوت جفت

چو گوہر بر آمود زنگی بتاج / شہہ چین فرود آمد از تخت عاج

مہہ روشن از تیرہ شب تافتہ / چو آئینۂ روشنی یافتہ

دیکھئے آفتاب کو "ساقی صبح خیز" "گل سرخ" "یوسف رُخ ترنجی" "روئی شستہ ترنج"، "یوسفے نارنج در دست" کتنے مختلف اچھوتے ناموں سے یاد کیا ہے اور اس سے کیسا دلفریب تاثر پیدا کیا ہے۔ اور چاند کی "آئینۂ روشنی یافتہ" سے تشبیہہ نہ صرف نادر و لطیف ہے بلکہ اس سے لکھنے والی کی وسعت علم کا بھی پتہ چلتا ہے۔

غرض، یہ تو مشتے نمونہ از خرواری سمجھئے، نظامی کی مثنویاں اس قسم کی نازک اور لطیف تشبیہوں سے بھری پڑی ہیں اور نظامی کے ہم عصروں میں آپ کو کوئی شاعر ایسا نہ ملے گا جو اس خصوصیت میں ان کی ہمسری کا دعوی کر سکے حتی کہ ظہیر فاریابی بھی نہیں جس کی تشبیہوں کی نزاکت و ندرت بہت مشہور ہے اور علامہ شبلی نے بھی اسے بہت سراہا ہے۔

منظر کشی:- قدماء میں منوچہری کو فطری مناظر کے بیان کا ماہر سمجھا جاتا ہے اور بیشک منوچہری کے اکثر قصیدوں کی جو تمہیدیں ہیں ان میں باغ و راغ، کوہ و صحرا، سبزہ و بہار کی شاعر نے بڑی دلکش تصویریں کھینچی ہیں کہ اگر انہیں علیحدہ لکھا کیا جائے تو نیچرل شاعری کی ایک اچھی خاصی کتاب مرتب ہو سکتی ہے لیکن منوچہری کا موضوع صرف قصیدہ تھا اور اس کی حدود میں مظاہر قدرت کی تصویر کشی کے مواقع بھی محدود تھے۔ چنانچہ اس کی اکثر و بیشتر تمہیدوں کو صرف "بہاریہ" کہا

کہا جاسکتا ہے کہ ان میں صرف موسمِ بہار کے مناظر کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن طویل داستانوں اور قصوں کے بیان میں اکثر جگہ ایسے مواقع پیش آتے ہیں جہاں داستان گو کو مخصوص باغ و سبزہ زار، قصر و ایوان، شہر و میدان یا موسم وغیرہ کا نقشہ کھینچنا پڑتا ہے اور ظاہر ہے ایک اچھے کہانی کار کا کمال یہی سمجھا جائے گا کہ وہ اپنے کرداروں کو جس ماحول اور گرد و پیش میں رکھتا ہے۔ جس ملک، جس فضا، جس باغ و قصر کا نقشہ کھینچتا ہے وہ ایسا ہو کہ پڑھنے والوں کی نظروں کے سامنے اس کی ایک نمایاں تصویر ابھر سکے اور وہ قصر و ایوان اسے اپنے دیکھے بھالے معلوم ہوں وہ ان سے اجنبیت نہ محسوس کرے۔

نظامی کی داستانوں میں یہ سچ ہے کہ ہم کو اس قسم کی تصویر کشی کے نمونے زیادہ نہیں ملتے مگر جہاں کہیں بھی کچھ ایسے مواقع آئے ہیں نظامی کا قلم ان کی اچھی تصویریں بنانے میں بڑی حد تک کامیاب رہا ہے۔

سکندر نامہ میں ایک جگہ چین کے مرغزار کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

چو مینو چراگاہے آمد پدید ۔۔۔ کہ از خرمی سر بہ مینو کشید[1]
بہ ہر پنج گاہے در آن مرغزار ۔۔۔ روانہ شدہ چشمۂ خوشگوار
ہوائے خوش و بیشہ ہائے فراخ ۔۔۔ درختان بار آور و سبز شاخ
روان آب در سبزۂ آب خورد ۔۔۔ چو سیماب بر پیکر لاجورد
گیاہائے نورستہ از آب پر ۔۔۔ چو بر شاخ مینا بر آوردہ دُر

---

[1] شرف نامہ۔ طبع طہران۔ صفحہ ۳۶۷۔

سم گور بر سبزہ خاریدہ جائے | چو بر سبزہ دیبا خط مشکسائے
سوادے کہ در وے سیاہی نبود | وگر بود بر پشت ماہی نبود

ظاہر ہے یہ منظر کشی نظامی کے عینی مشاہدہ کا نتیجہ نہیں محض ایک شاعرانہ تخیل کا حاصل ہے جسے ممکن ہے جدید فن منظر کشی کے اصولوں کے لحاظ سے نامکمل و ناقص سمجھا جائے لیکن جہاں تک مظاہر فطرت کی عام دلفریبیوں اور حسن کاریوں کا تعلق ہے کیا ہم بلا پس و پیش یہ نہیں کہہ سکتے کہ نظامی کے تخیل نے اس کو بڑی خوبصورتی سے احاطہ کیا ہے اور ان کے حسن بیان سے جو ایک مجموعی دلکش تصور ابھرتا ہے اس سے بہرحال کوئی صاحبِ ذوق انکار نہیں کر سکتا۔

سکندر نامہ میں ایک جگہ ملک بردع کا ذکر کیا ہے جو دنیا کا ایک حسین ترین خطہ سمجھا جاتا ہے۔ نظامی نے اس کے حسن و خوبصورتی کو بھی اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا تھا۔ لیکن شاعر کا تخیل جس طرح اس "حسن مذکورہ کو احاطہ کرتا ہے اور جن الفاظ میں اس کی دلفریبیوں کی تصویر اتارتا ہے اس میں ذاتی مشاہدہ کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

خوشا ملک بردع[1] کہ اقصائے وئے | نہ اُردی بہشت است بے گل نہ دئے
تموزش گلی کو ہسار دی دہد | زمستان نسیم بہاری دہد
بہشتی شدہ بیشہ پیرامنش | دگر کوثرے بستہ بر دامنش
سوادش ز بس سبزہ و مشک بید | چو باغ ارم خاصہ باغ سفید
ز تیہو و دُراج و کبک و تدرو | نیابی تہی سایۂ بید و سرو

---

[1] شرف نامہ۔ طبع طہران۔ صفحہ ۲۷۶

ہمہ سال ریحان او سبز شاخ
ہمیشہ درو ناز و نعمت فراغ

خرامندہ بر سبزۂ آن زمی
خیالے نہ باید بجز خرمی

ایک خزاں نادیدہ خطۂ حسن کی دلکشی کا اِس سے بہتر نقشہ الفاظ میں اور کیا ہو سکتا ہے:۔

اِس ضمن میں ہم کو نظامی کے پاس ایک اور اَنوکھی بات یہ دکھائی دیگی کہ وہ اِنسانی جذبات وکیفیات کو ہمیشہ اس کے محل و موقع سے ہم آہنگ رکھتے ہیں مثلاً خسرو اور شیریں کی ملاقات کے مسرّت آگیں موقع پر بہار کا جو سماں باندھا ہے اُس میں دو چاہنے والے دلوں کی کیفیتوں کے ساتھ دیکھئے کتنا خوبصورت آہنگ پیدا کیا ہے۔

ز ہر شاخ[1] شگفتہ نو بہارے
گرفتہ ہر گلے بر کف نثارے

سمن ساقی و نرگس بادہ در دست
بنفشہ در خمار و سُرخ گل مست

صبا از سبزہ در ہر باغ و راغے
ز گل افروختہ ہر دم چراغے

گل از ہر منظرے نظارہ کردہ
قبائے سُرخ را صد پارہ کردہ

ہوا بر سبزۂ گوہر گسستہ
زمرّد را بہ مروارید بستہ

درم ریزان شدہ ہر شاخسارے
ز سر ہر یک جدا کردہ نثارے

بنفشہ تاب زلف افگندہ بر دوش
کشادہ باد نسرین را بنا گوش

بہ طرف ہر چمن سروے چمانہ
بہ ہر جوئے شدہ آبے روانہ

نوائے بلبل و آواز دُرّاج
شکیب عاشقاں را دادہ تاراج

اور اِس قسم کی منظر کشی یا کسی حالت کے بیان میں ہم دیکھیں گے

---

[1] خسرو شیریں۔ صفحہ ۵۱۔

تو بر تو نئی نئی تشبیہوں کو جیسے ڈھالتے جانا نظامی کا عجیب انوکھا انداز ہے۔ لیلیٰ مجنوں میں ایک جگہہ خزاں کا نقشہ کھینچا ہے:۔

شرط است کہ وقت برگ ریزان — خونابہ چکد زبرگ ریزان
نرگس بجنازہ برنہد رخت — شمشاد دراوفتد از سر تخت
سیمائی سمن شکیب گیرد — گل نافۂ غم بدست گیرد
بر فرق چمن علاقۂ خاک — پیچیدہ شود چو مار ضحاک
چون باد مخالف آید از دور — افتادن برگ ہست معذور
کانانکہ زغرقہ گہہ گریزند — زاندیشۂ باد رخت ریزند
آن سبزیٔ چرخ لاجوردی — خیرہ شود از غبار زردی
نازک جگران باغ رنجور — شیرین نمکان تاک مخمور

جس کسی نے خزاں کی ادائیں دیکھی ہیں وہ نظامی کے ان اشعار سے جو "خزاں زدہ" تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی حقیقت کو سمجھ سکتا ہے اور نڈھال، پژمردہ اور سرنگوں شاخوں کے "مخمور" استعارے سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

ہفت پیکر میں ایک موقعہ پر موسم سرما اور سردی کی شدت کا جو بیان ہے وہ بھی اپنے اندر ایسا ہی خاص تاثر رکھتا ہے:۔

شمع و قندیل باغ ہا مردہ — رخت و بنگاہ باغبان بردہ
بانگ وزدید بلبلان را زاغ — بانگ وزدی برآوریدہ چراغ
دادہ نقاش باد شبگیری — آب را حلقہ ہائے زنجیری
تاب سرما کہ بر دواز آتش تاب — آب را تیغ دیتیغ را داد آب
شیر در جوشن پنیر شدہ — خون در اندام زہر شدہ

کوہ قاف قسم، زمین حواصل پاپوش — چرخ سنجاب در کشیدہ بدوش

گو نظامی نے خود شاہی قصر و عشرت کدوں کی سیر نہیں کی تھی، اُنکی فضاؤں سے زیادہ قریب نہیں رہے تھے۔ لیکن ان کا تخیل ان قصر و ایوان اور شبستانوں سے بھی مانوس نظر آتا ہے کہ اُن کے پُر تکلف ساز و سامان، اُن کی محفل نشاط میں ساغر و مینا اور موسیقی کی ترنگ کے بیان میں بھی اُن کا قلم اِسی روانی اور صفائی سے نقش و نگار بناتا ہے۔

سکندر خاقان چین کا مہمان ہے محفل آراستہ ہے "دورِ جام" کا آغاز ہوتا ہے، ساز کھڑکتے ہیں، بازار رقص و سرود گرم ہوتا ہے دیکھئے اِس شاہی مجلس کا کس طرح نقشہ کھینچا ہے۔

نشاطِ مئے قرمزی ساختند — ببازلے ہم از قرمز انداختند

نشستہ براِمش زہر کشورے — غریبؔ، اوستائے وراِمش گرے

نوا ساز خنیا گران شگرف — رقانون اوزاں برآوردہ حرف

ہمان پائے کوبان کشمیر زاد — معلق زن از رقص چون دیو باد

زیونانیاں ارغنون زن بسے — کہ بردند ہوش از دلے ہر کسے

کمر بستہ رومی و چینی بہم — برآوردہ از روم و از چین علم

اِس کے بعد خاقانِ چین کی فیاضی اور شاہی تحائف کی انواع و اقسام کا تفصیلی ذکر ہے۔ اِسی طرح "جشن نوشابہ" کے بیان میں بھی نظامی کے قلم نے بڑی شاعرانہ حسن کاری دکھائی ہے۔ طوالت کے خیال سے ہم یہاں زیادہ مثالیں نہیں دیتے جو صاحب ذوق چاہے نظامی کی داستانوں کے اِس حسین پہلو سے لطف اندوز ہو سکتا ہے اور منظر کشی میں بھی انکی تشبیہ و اِستعارہ کی غیر معمولی جدت کی داد دے سکتا ہے۔

۱۔ شرف نامہ۔ صفحہ ۱۰۱۔

جذبات نگاری

نظامی کی شاعری کی ایک اور سب سے بڑی خصوصیت جذبات نگاری ہے۔ نظامی کی یہ حسیاتی کیفیت اُن کی ہر داستان میں نمایاں ہے۔ اور خاص طور سے عشقیہ مثنویوں میں۔

وہ انسانی جذبات واحساسات کے تنوع کو جس انداز دلربایانہ سے گرفت میں لاتے ہیں اور مختلف کیفیتوں کے بیان میں جس صداقت اور لطافت سے کام لیتے ہیں اس سے نہ صرف اُن کی قوتِ مشاہدہ اور انسانی نفسیات دانی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ساتھ ہی یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ نظامی کو زبان پر کتنا عبور حاصل ہے کہ نازک سے نازک احساس کو بھی وہ بڑی بے تکلفی سے بیان کرجاتے ہیں اور کہیں زبان کی روانی اور شستگی میں فرق نہیں پڑتا۔

واقعہ نگاری میں ہو سکتا ہے وہ اپنے تخیل کی بلند پروازی میں کچھ جزئیات کو فراموش کرجائیں اور وہاں ہم کو "محاکات" کا وہ اندازہ نظر نہ آئے جو فردوسی کے پاس ہے۔ لیکن اگر ہم یہ تسلیم کریں کہ محاکات میں حسن کا تعلق ایک خاص اختراع کا رہینِ منت ہوتا ہے اور برخلاف

مورخ کے جب شاعر محاکات سے کام لیتا ہے تو اس وقت بھی اختراع سے باز نہیں رہتا اس لئے کہ شاعر کی نظر اکثر "جمیل" کی طرف رہتی ہے اور اپنے بیان میں وہ انھی امور کو منتخب کرتا ہے جو اس کے مقصد یا اظہار کو حسین بنا سکیں۔ تو ہم دیکھیں گے کہ نظامی کے شعر جو تصور ابھارتے اور جو فضاء پیدا کرتے ہیں اس میں پڑھنے والے کو ایک طرح کی جمالیاتی آسودگی ملتی ہے۔ اور ان کی "محاکات" میں بڑا دلفریب حسن ہوتا ہے۔

وہ اپنے افراد قصہ کے دل و دماغ کی جس کیفیت و احساس کو نظم کرتے ہیں اس میں ایسی صداقت اور گہرائی ملتی ہے جیسے وہ خود کہنے والے کی اپنی کیفیات و حسیات کا بیان ہو گویا دوسروں کے جذبات ان کی زبان میں آپ بیتی بن جاتے ہیں اور یہی جذبات نگاری کا کمال ہے اور اس خصوصیت میں ہم بجا طور پر نظامی کو شیلے کیٹس اور بائرن جیسے رومانی شاعروں کی صف میں رکھ سکتے ہیں۔

فارسی ادب میں نظامی پہلا شاعر ہے جس نے عورت کے حسن کو علانیہ سراہا اور اس کے کردار و نظر کی خوبیوں کو اور اس کے لطیف جذبات کو بڑی دلفریبی کے ساتھ اجاگر کیا ورنہ اس سے پہلے ہم دیکھیں گے فارسی شعر و ادب میں "محبوبہ" کا کوئی اپنا انفرادی اور واضح مقام نہ تھا حتیٰ کہ فردوسی کے نسائی کردار بھی اپنی کوئی خاص انفرادیت اور محبوبیت نہیں رکھتے۔ ان کے انداز عشق میں بھی کمند افگنی کی عسکریت نمایاں ہے۔ مگر نظامی کے نسائی کردار اپنی ایک لطیف انفرادیت بھی رکھتے ہیں اور ایک محبوبیت خاص بھی اور ان کے احساسات انکی کیفیتوں اور جذبات رنج و محبت کی ترجمانی میں نظامی نے جس باریک بینی

سے کام لیا ہے وہ واقعی حیرت انگیز ہے۔ مثلاً دیکھئے ایک موقع پر جب خسرو شیرین کا مہمان ہے، محفل ناؤ نوش گرم ہے۔ خسرو شراب ارغوانی اور شراب عشق دونوں سے مست سب کچھ بھول بیٹھتا ہے شیرین کے قرب سے اس کے اندر ایک طوفان بپا ہے مگر شیرین اسکی طرح مست و بیخود نہیں تو اس کی اِس "بیداریٔ ناموس" پر جھلا کر کہتا ہے "چرا باید کہ من مستم تو ہشیار"۔ پھر بھی شیرین کو اس لمحہ اپنی ہوس کا شکار نہیں بنا سکتا اور بالآخر اس ناکامی خواہش پر شیرین سے رنجیدہ ہو کر چلا جاتا ہے تو اس وقت کے شیرین کے تاسف، پشیمانی، یاس و حرمان اور امید و بیم کے ملے جلے جذبات کی کتنی اچھی عکاسی کی ہے اور اس کی اندرونی کیفیت کو کتنی خوبی سے ابھارا ہے:۔

گہی با محبت گفتی اے ستمگار	نہ کردی تا توئی زین زشت کار
گہی فرخ سروشے آسمانی	ولش دادی کہ یابی کامرانی
گہی دیو ہوس می بروش از راہ	کہ می بایست رفتن در پئے شاہ
گہی دل را بہ نفرین یاد کردے	ز دل چون بیدلان فریاد کردے
بخود می گفت کے شوخ ستمگار	چرا گفتی آن بیہودہ گفتار
کدا مین بدرہ از راہ بردہ بود ت	کدا مین دیو تلقین کردہ بود ت
اگر روزے رسم نزدیک آن شاہ	چگونہ عذر خواہم زان شہنشاہ

کار محبت کی مختلف منزلوں میں دو چار ہونے والے دل جذبات کے جس اُتار چڑھاؤ سے گذرتے ہیں جن مختلف حالتوں سے دو چار ہوتے ہیں

ا۔ خسرو شیرین۔ صفحہ ۶۷۔

خارجی حالات، ملک و سیاست اور سماج کے تقاضے جس طرح اُن کے راستے میں حائل ہوتے ہیں۔ دوسری شخصیتیں جس طرح اُن کے شوق میں رکاوٹ بنتی ہیں فرض و محبت کا ابدی ٹکراؤ انھیں جن کشاکشوں اور الجھنوں میں ڈالتا ہے اس سب کو نظامی نے اپنی عشقیہ داستانوں میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے اور جن جذبات محبت کی عکاسی کی ہے ان میں انسانی فطرت کی بہت صحت مند قدروں کو ملحوظ رکھا ہے جس میں گناہ و خطا کے تصور کی بہت کم گنجایش ہے۔

نظامی عشق و محبت کے جذبہ کو مرد اور عورت دونوں کے لئے مساوی طور پر باعث فخر قرار دیتے ہیں اور ان کے عشق میں انسانی جذبہ کی فطری خواہش بھی دخل رکھتی ہے اور اس شوق و خواہش کے ذکر میں بھی ان کا قلم رکتا نہیں مگر وہ اس میں کہیں کبھی شہوانیت یا لذتیت کی بے اعتدالی کو راہ نہیں پانے دیتے بلکہ ہر نازک سے نازک موقعہ پر ایک بڑا حسین اور صحت مند اعتدال قائم رکھتے ہیں ساتھ ہی مرد اور عورت کے جذبات میں جو لطیف فرق ہوتا ہے اُسے بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

خسرو کی بے رُخی سے شیریں کا دل خون ہے وہ لاکھ چاہنے پر بھی اُسے بھلا نہیں سکتی، خسرو کو ملک داری کی مصروفیتیں اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ شیریں کے لئے خسرو سے دل لگا کر اپنے جاہ و مرتبہ میں بھی کوئی کشش باقی نہیں رہتی، اس کا تنہا مقصود خسرو کی ذات ہے وہ اس سے ملنے کے لئے بیقرار ہے مگر جب شاپور کا دل اس کی بیقراری پر دُکھتا ہے اور وہ از راہ ہمدردی اس سے قصر پرویزی میں چلنے کو

کہتا ہے تو اس کا "پندارِ عشق" اجازت نہیں دیتا اور وہ "ناخواندہ چون روم آخر نہ بادم" کہہ کر ضبط کر جاتی ہے خسرو شیریں کی داستانِ محبت میں ایسے کئی موقعے آئے ہیں کہ شیریں کی بیتابیوں نے اُسے اپنے اظہارِ شوق پر مجبور کیا ہے لیکن ایسے ہر موقعہ پر آپ دیکھیں گے نظامی نے "ناموسِ عشق" اور احترامِ خواہش کو ملحوظ رکھا ہے۔ غلبۂ شوق میں بھی شیریں کی استواری کردار میں فرق نہیں آنے دیتے۔ اور اپنے کرداروں کی حیثیت و مقام کو بھی کہیں فراموش نہیں کرتے۔ اگر خسرو کے دل میں زعمِ شاہی ہے تو شیریں بھی اپنی حیثیت و مقام سے ناواقف نہیں وہ بھی آرمینیہ کی شہزادی ہے۔ خسرو کی خاطر شاپور اسے حضورِ شاہ میں لے جانا چاہتا ہے اور سمجھتا ہے کہ خسرو کے جاہ و مرتبہ اور دبدبۂ شاہی کے ذکر سے شیریں کو رام کر لے گا لیکن شیریں کی محبت میں سچائی کا جو وقار ہے وہ اس "زعمِ شاہی" کے آگے کیسے سر جھکا سکتا ہے۔ وہ یہ کہہ کر کہ:-

گر او را دعویٔ صاحب کلاہی است　　مرا نیز از قصب سربند شاہی است

شاپور کا منہ بند کر دیتی ہے۔

غرض انسانی جذبات اور کیفیاتِ عشق کے بیان میں نظامی کی غیر معمولی قدرتِ فہم و اظہار ہر موقعہ پر نمایاں ہے ایسا لگتا ہے نظامی خود پیار و محبت کی منزلوں کا ذاتی تجربہ رکھتے تھے اور ان کا اپنا دل بھی سوز و محبت سے معمور تھا تب ہی تو وہ راہ محبت کی بیقراریوں، رنج و خوشی، اُمید و یاس، وصال و فراق، رشک و رقابت جیسے لطیف و پنہاں اور گنجلک احساسات کی اتنی گہری اور بھرپور عکاسی کر سکے ہیں۔ اور جو سچ پوچھیے تو شاید ہی کوئی دل ایسا ہو جو زندگی میں ان تلخ و لطیف احساسات اور تجربوں سے ناآشنا ہو۔

خسرو ایک بار شیریں کے رنج جدائی سے مجبور ہو کر مریم کے سامنے اپنی بے قراریوں کا اعتراف کر بیٹھتا ہے اور شیریں کی اداسیوں اور جان سپاری کا واسطہ دیکر اس کو اپنے قصر میں لانے کی اجازت چاہتا ہے۔

مریم شہنشاہِ روم کی بیٹی ہے اور خسرو کی رفاقت کو اس نے اسی شرط پر گوارا کیا تھا کہ وہ تنہا اس کی بیوی ہوگی اور ملک داری کی سیاست نے خسرو کو یہ رشتہ قائم کرنے پر مجبور کیا تھا۔ اسے مریم سے دلی لگاؤ نہ تھا۔ وہ شیریں کا دلدادہ تھا اور مریم اچھی طرح جانتی تھی کہ خسرو کے دل میں شیریں کی کتنی جگہ ہے اور یہی احساس اُسے شیریں کا دشمن بناتا ہے۔ چنانچہ جب خسرو خود اس طرح اس کے سامنے "اعترافِ عشق" کرتا ہے تو ہم سمجھ سکتے ہیں مریم کو یہ کتنا ناگوار ہوا ہوگا اور اس نے کتنی سبکی محسوس کی ہوگی۔ اسی کیفیت کو نظامی مریم کے اس جواب میں "مجسم" کرتے ہیں۔

چو مریم این سخن از شاہ بشنید ‏ ‏ ‏ ‏ چو آتش گشت و چون دریا بجوشید[1]
زغیرت چشمہایش گشت پرخوں ‏ ‏ ‏ ‏ زرشک آتش فشاند از کام بیرون
پس آنگہہ بر زباں آورد سوگند ‏ ‏ ‏ ‏ بہ ہوش زیرک و جان خردمند
بہ تاج قیصر و تخت شہنشاہ ‏ ‏ ‏ ‏ اگر شیریں در این کشور کند راہ
بہ گردن در ہم مشکین رسن را ‏ ‏ ‏ ‏ بیاویزم زجورت خویشتن را

مریم کے اس غصہ اور دھمکی میں نسوانی جذبہ رشک کے ساتھ اپنی برتری کا جو احساس پنہاں ہے دیکھئے نظامی کی فن کاری نے اسے کتنی دلربائی سے بیان کیا ہے۔ مریم ایران و روم کے درمیان امن و امان

---

[1] خسرو شیریں۔ صفحہ ۷۶۔

کا واسطہ ہے خسرو خوب جانتا ہے اور مریم بھی اس سے ناواقف نہیں وہ ایک جذبۂ بے اختیار سے مجبور ہو کر خواہش تو کر بیٹھا لیکن مریم کی آشفتگی نے اس کے اندر پھر "مصلحتِ وقت" کی یاد تازہ کر دی۔ چنانچہ خسرو کا فوراً ہی بات پلٹ کر مریم کی دلجوئی کرنے لگنا اسی سیاست و مملکت داری کی مصلحت کا غماز ہے۔

یقین شد شاہ را چو مریم این گفت [1] — کہ ہرگز در نسازد جفت با جفت
سخن را از در دیگر بنا کرد — نوازشہا نمود و صبرہا کرد

اس قسم کی کتنی ہی مثالیں ہم کو نظامی کی ہر داستان میں ملیں گی یہاں ہم طوالت کے لحاظ سے اتنے ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ نظامی صرف مرد عورت کے عشق و محبت ہی کے جذبات کی مصوری میں اپنی مہارت نہیں رکھتے بلکہ جہاں دوسرے قسم کے جذبات و احساسات کے اظہار کا موقع آیا ہے وہاں بھی اُن کے قلم کی سحر کاری میں فرق نہیں آتا مثلاً سکندر نامہ میں ایک موقعہ پر عام سپاہیوں کے ان جذبات و تاثرات کا کتنا سچا نقشہ کھینچا ہے جو کئی دن کی غیر فیصلہ کن جنگ کے بعد بیزار و پژمردہ سپاہیوں کے دل میں رات کے وقفہ میں پیدا ہوتے ہیں:۔

نیایش کناں ہر دو لشکر بہ راز — کہ اے کاشکے بودی امشب دراز
مگر کان درازی نمودی درنگ — بہ دیر پدید آمدی روز جنگ
سگالش چنان شد دو کوشندہ را — کہ ریزند صفرائے جوشندہ را
چو خورشید روشن برآرد کلاہ — پدید ار گردد سپید از سیاہ

---

[1] خسرو و شیریں۔ ص ۔ ۷۶۔

نام وننگ سے اس کا تعلق اُس کی نظر میں ناممکن ہے۔ وہ اُسے کسی صورت برداشت نہیں کر سکتا۔ اپنے ہاتھ سے اپنی بیٹی کو ہلاک کر سکتا ہے کیونکہ اس کے نزدیک یہ "بیہ زانکہ شکستہ نامی" ہے چنانچہ کہتا ہے:۔

بزنم سر آن عروس چون ماہ — در پیش سگ افگنم درین راہ
تا باز رہم ز نام و ننگش — آزاد شوم ز صلح و جنگش
فرزند مرا درین تحکم — سگ بہ کہ خورد و دیو مردم

مختصر یہ کہ جذبات کے فرق مراتب اور مختلف قسم کی حالتوں اور کیفیتوں کے بیان میں، ہر جذبہ کی ظاہری یکسانیت میں بھی جو ایک طرح کا اندرونی فرق ہوتا ہے، انسانی جذبات ومزاج میں جو تنوع ہوتا ہے، نظامی نے ایک اچھے فن کار کی طرح اس سب کا اپنی داستانوں میں لحاظ رکھا ہے اور ہر موقعہ پر جذباتی اتار چڑھاؤ اور مختلف حالتوں کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ یہاں ہم طوالت کے خیال سے مزید مثالوں سے گریز کرتے ہیں:۔

پاکیزگی خیال:۔ جذبات کی بھرپور عکاسی کے ساتھ ساتھ نظامی کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت اس کی متانت اور خیال کی پاکیزگی ہے جو بلا شبہ ایک صحت مند تصورِ عشق کا نتیجہ ہے۔

اپنی عشقیہ مثنویوں میں نظامی نے اکثر جگہ پیار و محبت کے جذبات اور انسان کی فطری خواہشات کی بے باک پردہ دری کی ہے۔ اختلاط اور بوس وکنار کا بھی ذکر ہے لیکن باوجود اس بے باکی اور جراءت اظہار کے نظامی اپنے ذہن وتخیل کو کبھی اس کی اجازت نہیں دیتے کہ وہ جسم

۱۔ لیلیٰ مجنون

اور جبلّت کے صحت مندانہ ضبط سے بالکلیہ قطع نظر کریں چنانچہ خسرو کی عیاشیوں کے ذکر میں بھی ان کا قلم ایسی مطلق آزادی نہیں دکھاتا جو ایک خوفناک انجام کی طرف لے جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان کے المیوں میں محض ایک احمقانہ تصنّع یا غیر ضروری پن کا احساس نہیں کرتے بلکہ انسانی فطرت و حالات سے ایک طرح کی مطابقت پاتے ہیں مثلاً خسرو اور شیرین کا انجام اس وقت کے حالات میں بالکل کوئی انہونی بات نہیں معلوم ہوتا بلکہ سلسلۂ واقعات کا ایک لازمی منطقی نتیجہ نظر آتا ہے۔

غرض یہ کہ نظامی نے ہر "منزل" پر اپنے اظہار و بیان میں سنجیدگی کو ملحوظ رکھا ہے اور ان کے لہجہ کی متانت ہر جگہ قائم رہتی ہے۔ مثال کے طور پر داستان لیلیٰ مجنوں کا وہ ایک مقام ہی لے لیجئے جب لیلیٰ اپنے دلِ مضطر اور شوق بیتاب کے ہاتھوں مجبور ہو کر مجنوں کو بلا بھیجتی ہے۔

ایک مدّت کے بعد دو حرمان نصیب چاہنے والے ملتے ہیں دونوں ہی کے دل میں خواہش و آرزو کی آندھیاں چل رہی ہیں، دونوں ہی ایک قربِ خاص کے لئے بیتاب ہیں اور نظامی نے اِس موقع پر اُن کے اضطراب و ہیجان، اُن کی بیتاب مسرّتوں اور تمنا کی بیقراریوں کو بہت ہی کھول کر بیان کیا ہے لیکن پھر بھی لہجہ کی متانت میں فرق نہیں پڑتا وہ ایسی کوئی بات نہیں کہتے جسے ہم تہذیب و متانت کے ہر دَور میں ایک عام معیار سے گرا ہوا کہہ سکیں۔

اسی طرح شیریں اور خسرو کی چاہت میں بھی ہر موڑ پر شیرین کے مخصوص کردار کی ستھرائی اور جسمانی تعلق کی شائستگی کو ملحوظ رکھا ہے۔

شیرین خسرو کی پہلی ملاقات کے ضمن میں اُن کی مجلس عیش کا پورا نقشہ

کھینچا ہے، جس میں دَورِ جام بھی ہے، مطرب و ساقی کی چُہلیں بھی ہیں ناچ رنگ بھی ہے، حُسن و جوانی کی کافرادائیاں بھی ہیں اور ڈوبے اِختیار رچا رہنے والوں کے جذبات کا ہیجان بھی لیکن پھر بھی وہ جو ایک "ضبط" مہذب اِنسان کا طُرّۂ اِمتیاز ہے نظامی اُس کو اس سارے ہنگامۂ رنگ و شوق میں بھی بڑی خوبی کے ساتھ اُجاگر رکھتے ہیں۔

لہجہ اور اظہارِ جذبات کی اِسی متانت، ضبط اور پاکیزگی نے ہم کہیں گے نظامی کی عشقیہ شاعری کے درجہ کو بہت بلند کر دیا ہے اور اِسی لئے اُن کی کردار نگاری بھی ایک وصفِ خاص کی حامل نظر آتی ہے۔

کردار نگاری:- کسی کہانی یا داستان میں اُس کے کردار جو اہمیت رکھتے ہیں، نظامی اُس کو اچھی طرح سمجھتے ہیں اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ کسی قصہ یا کہانی کے افراد ہی اُس کی رُوح رواں ہوتے ہیں کہانی اُنہی کے گرد بڑھتی اور پھیلتی ہے خاص طور سے ایک طویل داستان یا ناول میں ایک اچھے فن کار کے لئے بہت ضروری ہوتا ہے کہ وہ جس زمانہ اور ماحول سے اپنے کردار چنے اُنھیں اِس طرح پیش کرے کہ ایک طرف تو وہ اپنے زمان و مکان کے نمائندہ کردار معلوم ہوں اور دوسری طرف اُن میں اِتنی وسعت بھی ہو کہ وہ کسی زمانہ میں بھی اجنبی نہ لگیں۔ نظامی کے کرداروں میں ایسی "مکمل آفاقیت" تو بیشک نمایاں نہیں تاہم اس سے بھی اِنکار نہیں کیا جا سکتا کہ نظامی اپنے منتخب کرداروں اور اُن کے پس منظر کو ایک آہنگ میں لانے میں اکثر و بیشتر کامیاب رہے ہیں اور انسان کے اندرونی چہروں کو بڑی حد تک بے نقاب کیا ہے اور ویسے جہاں تک

انسانی جذبات و کیفیات کا تعلق ہے اُن میں ہم کو ایک طرح کی "آفاقیت" بھی ملے گی۔

نظامی کی مثنویوں میں زیادہ کردار نہیں لیکن جتنی بھی تاریخی یا غیر تاریخی شخصیتوں کو اُنھوں نے اپنی داستانوں میں روشناس کرایا ہے وہ ہر لحاظ سے اُن کی شاعرانہ کردار نگاری کا بہت اچھا نمونہ ہیں۔

اُنھوں نے زیادہ تر جس عہد کے اونچے طبقہ سے اپنے کردار لیے ہیں اُن کو مجسم کرنے میں بڑی فن کارانہ ذہانت سے کام لیا ہے۔ اُن کی اچھائیوں اور برائیوں، کوتاہیوں، اور خامیوں کو، اُن کے مخصوص مزاج، رجحانات، عادتوں اور خواہشوں غرض اُن کی تمام امتیازی خصوصیات اور تضادات کو پوری سچائی کے ساتھ دیکھا اور پوری ایمانداری سے بیان کیا ہے۔

خسرو اور بہرام دونوں شاہی خاندان کے افراد ہیں، جس ماحول اور فضا میں ان کی تربیت ہوئی ہے جن عادتوں اور اخلاقی اقدار کو انھوں نے اپنے زمانہ سے جذب کیا ہے، جن مسائل سے وہ دوچار ہیں وہ سب لازماً وہی ہیں جو اُس وقت کے ایرانی سماج میں "اشرافیہ" کے مخصوص کردار کی تشکیل کرتے ہیں اور نظامی نے جس طرح اپنے ان کرداروں کو پیش کیا ہے اُس میں ہم بلاشبہ ایک "مخصوص گروہ" کے نمائندہ کرداروں کی جھلک دیکھ سکتے ہیں اور انسانی فطرت و ذہانت جس طرح ایک ہی ماحول اور یکساں حالات میں مختلف اور متضاد اثرات قبول کرتی ہے نظامی کے یہ دونوں کردار بطور خاص اُس کے بھی نمائندہ ہیں۔

اسی طرح اُن کی داستانوں میں اور بھی کردار ہیں جیسے شیرین، مریم، فرہاد، شکر، شاپور وغیرہ۔ اِن سب میں اگر غور سے دیکھیں تو ہر کردار کی اپنی ایک اِنفرادیت کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے زمانہ اور طبقہ کی عام خصوصیات بھی شامل نظر آئیں گی۔

ایک ناول جس طرح کسی ایک یا چند افراد کی پوری زندگی کو پیش کرتی ہے اِس لحاظ سے ہوسکتا ہے نظامی کے افراد قصہ اتنے مکمل نظر نہ آئیں اور اُن میں وہ جامعیت نہ ملے جس کا آج ہم ایک اچھے ناول نگار سے مطالبہ رکھتے ہیں۔ لیکن بہر حال ہر لکھنے والے کا تصور ایک تاریخی دَور کے حدود کا کچھ نہ کچھ پابند ہوتا ہے اور اس کے فن کے معیار میں ایک پس منظر کو بھی ضرور دخل ہوتا ہے اور نظامی کو بھی ہم اس سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے اور نہ ایسا چاہیئے۔

فارسی زبان و اَدب میں نظامی کے سامنے کہانی اور ناول کا کہنا چاہیئے کوئی اَدبی پس منظر نہ تھا اور نہ ہی اِس صنف خاص میں وہ کسی کثیر قیمتی ورثہ سے مستفید ہو سکتے تھے۔ یہ نظامی کا اپنا ہی اِجتہاد تھا کہ انھوں نے شعر میں سہی طویل عشقیہ داستانوں کی بنیاد ڈالی اور ناول نویسی کے فن کو فارسی اَدب میں روشناس کرایا اور ایک "آغاز کار" کے لحاظ سے نظامی نے جس حد تک کہانی کے خاکہ اور اس کی ترتیب و ترکیب کے ساتھ اپنے کرداروں کی بھر پور تصویریں کھینچی ہیں، اُن کے سماجی رشتوں، عقائد و خیالات اور تمناؤں کو جس طرح پیش کیا ہے اس کے پیش نظر ہم بلا پس و پیش عہد سلاجقہ کے اس داستان گو کو ایک کامیاب ناول نگار کہہ سکتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ اُن کے کردار بہت سادہ اور راست انداز میں سامنے آتے ہیں اور قصہ کا ڈھانچہ بھی اکثر ڈھیلا پڑجاتا ہے۔ وہ اپنے افراد قصہ کی زندگی کے ہر پہلو کو نہیں دکھاتے زیادہ تر اُس کے ایک ہی پہلو کو اُبھارتے ہے۔ جو جذباتِ عشق پر مبنی ہے۔ پھر بھی نظامی کے پاس یہ جذبۂ عشق خالص افلاطونی محبت کا نمائندہ نہیں کہا جا سکتا اسی لئے ان کے کرداروں میں بڑی جان ہے وہ کسی دوسری دنیا کے باسی نہیں معلوم ہوتے بلکہ ہماری آپ کی طرح کے انسان نظر آتے ہیں جو محبت بھی کرتے ہیں اور نفرت بھی۔ جن کے اندر رشک و حسد بھی ہے اور دوستی اور وفاداری بھی اور وہ محبت میں حصول مقصود کی جد و جہد کو بھی بیکار نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو نظامی کے پاس بڑی خوشگوار رجائیت بھی ملتی ہے۔ اور ایک فلسفۂ عمل بھی۔ اُن کے کردار کہیں بھی "فرار من الحیات" کا احساس نہیں اُبھارتے۔ وہ "سرگشتۂ خمار رسوم و قیود" ہو سکتے ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو عملی دُنیا میں انسان کب اس "خمار رسوم و قیود" کی سرگشتگی سے الگ رہ سکا ہے۔ لیکن اس "سرگشتگی" اور پابندی رسوم و قیود کے بیچ بھی وہ انفعالیت کا شکار نہیں بلکہ زندگی کا ولولہ پیدا کرتے ہیں اور صبر و ضبط کے ساتھ ہمت و عمل کی تلقین کرتے ہیں۔

بہ ہنگامِ سختی مشو نا اُمید ۔۔۔ کز ابرِ سیہ بارد آبِ سفید

در چارہ سازی بخود در مبند ۔۔۔ کہ بسیار تلخی بود سود مند

نفس بہ کز اُمید بارے دہد ۔۔۔ کہ ایزد خود اُمید واری دہد

گرہ در میآور بہ ابروئے خویش ۔۔۔ در آئینۂ فتح بین روی خویش

وہ زندگی کی مشکلوں کو ناقابل تسخیر نہیں سمجھتے، بے عملی اور بیدلی اُن کی نظر میں کوئی قابلِ ستائش چیز نہیں بلکہ وہ اُسے انسانوں کے لئے

باعثِ خرابی سمجھتے ہیں اور اس پر قابو پانے کے لئے ایک "ادائے فرہادی" کی سی جرأت کی تعلیم کرتے ہیں:۔

چون گل بہ گذار نرم خوئی | بگذار چو بنفشہ از دوروئی
گردن چہ نہی تو بر قضائے | راضی چہ شوی بہ ہر جفائے
چون سوسن اگر حریر بافی | دردی خوری از زمین صافی
خواری خلل درونی آرد | بیدادکشی زبونی آرد

کم و بیش نظامی کے سب ہی نمائندہ کردار حرکت و عمل کے اِس وصف کے حامل نظر آتے ہیں اور اِسی چیز نے اُن کی کردارنگاری کو بہت حسین اور جاندار بنایا ہے۔

مختصر یہ کہ نظامی کی شاعری کی یہ وہ چند نمایاں ترین خصوصیات ہیں جن کو ہم بجا طور پر اُن کی ادبی عظمت اور بقائے نام کا ضامن کہہ سکتے ہیں۔

خمسۂ نظامی

نظامی کی تصنیفات میں عام طور پر حسب ذیل پانچ کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

(۱) مخزن الاسرار۔ (۲) خسرو شیریں۔ (۳) لیلیٰ مجنون۔
(۴) ہفت پیکر۔ (۵) سکندر نامہ۔

اور اسی بناء پر خمسہ یا پنج گنج نظامی مشہور ہے۔

قدیم ترین معتبر ماخذ لباب الالباب عوفی میں بھی انہی پانچ مثنویوں کو نظامی سے منسوب کیا گیا ہے۔ البتہ دولت شاہ نے اپنے تذکرہ میں داستان "ویس ورامین" کو بھی نظامی کی تصنیف بتایا ہے اور استدلال یہ ہے کہ "شیخ قبل از خمسہ در آوان شباب داستان ویس ورامین را بہ نام سلطان محمود بن ملک شاہ بہ نظم آوردہ وبعضی گویند آن را نظامی عروضی نظم کردہ۔ درست آن است کہ نظم شیخ بزرگوار نظامی است چہ از روی تاریخ نظامی عروضی در عہد سلطان ملک شاہ بودہ است و شک نیست کہ داستان "ویس ورامین" را بہ نام سلطان محمود نظم کردہ اند و این

بہ عہد شیخ نظامی اقرب است۔"

لیکن دولت شاہ کا یہ استدلال بھی کوئی خاص وزن نہیں رکھتا۔ "ویس ورامین" نہ نظامی عروضی کی تصنیف ہے نہ "شیخ بزرگوار نظامی" کی اِس کا اصلی مصنف جیسا کہ عوفی کا بھی کہنا ہے۔ فخری گرگانی ہے۔ اور خود نظامی نے بھی جہاں اپنی تمام مثنویوں کا ذکر کیا ہے۔ اِس مثنوی کا نام نہیں لیا۔

وحید دستگردی نے اپنی گنجینۂ گنجوی میں اِس مشہور آفاق استادِ گنجوی "شش گنجینۂ" یادگار بتلائے ہیں مگر اس میں بھی "ویس ورامین" شامل نہیں۔ وحید دستگردی کی یہ "شش گانہ" تقسیم دراصل سکندر نامہ کے دو حصوں کی بناء پر ہے جن کے نام ضرور علیحدہ علیحدہ ہیں لیکن ہمارا خیال ہے۔ محض الگ الگ ناموں کی بناء پر اسے دو کتابیں شمار کرنا غلط ہوگا اِس لئے کہ موضوع ایک ہے۔ حقیقت میں وہ ایک ہی کتاب ہے اور ایک ہی داستان کے دو حصے ہیں البتہ اُن کے "عنوان" الگ الگ ہیں "شرف نامہ" اور "اقبال نامہ"۔

غرض یہ کہ یہی پانچ مثنویاں اور کچھ غزلیں نظامی کی زندگی کا حاصل ہیں اور ان مثنویوں کی ترتیب زمانی کا سب سے معتبر ماخذ ہم سمجھتے ہیں کہ خود نظامی کے یہ شعر ہیں:۔

سوئے مخزن آوردم اوّل بسیج ... کہ سستی نہ کردم در آن کار ہیچ

وز و چرب و شیرین ترا انگیختم ... "بہ شیرین و خسرو" در آمیختم

وز آن جا سر اپردہ بیرون زدم ... در عشق "لیلیٰ و مجنوں" زدم

چو از عشق مجنوں بہ پرداختم ... سوئے "ہفت پیکر" فرس تاختم

کنوں بر بساطِ سخن گستری	زنم کوس "اقبالِ اسکندری"

اور آج تحقیق وکاوش کے بعد بھی ہم اِس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ نظامی نے جو پانچ مثنویاں لکھیں ان کی ترتیب زمانی یہی ہے اور سکندرنامہ ہی ان کی آخری تصنیف ہے۔ پروفیسر براؤن نے ہفت پیکر کو نظامی کی آخری مثنوی قرار دیا ہے اور پروفیسر آربری کا بھی خیال ہے کہ ہفت پیکر نظامی کا آخری اور سب سے بڑا کارنامہ ہے

"Lost and in many ways his greatest work" مگر یہ درست نہیں۔ اِن قابل محققین کا یہ اِشتباہ ہمارا خیال ہے اس بناء پر ہے کہ سکندرنامہ کا پہلا حصہ ۱۱۹۱ء میں لکھا گیا تھا اور دوسرا ۱۲۰۰ء میں مکمل ہوا جیسا کہ خود پروفیسر آربری نے بھی تسلیم کیا ہے۔ اِس لحاظ سے پوری کتاب کا سنِ تصنیف ۱۲۰۰ء ہی قرار پائے گا اور ہفت پیکر کا سنِ تصنیف خود نظامی کے بیان کے مطابق ۵۹۳ھ ہے۔

انر پس و پانصد و نود و سہ قرآن	گفتم این نامہ را چو نادران
روز بر چاردہ از ماہِ صیام	چار ساعت ز روز رفتہ تمام

اور سکندرنامہ کے بارے میں نظامی کا کہنا ہے:-[۱]

بہ پایانِ شد این داستانِ دری	بہ فیروز فالی و نیک اختری
ز ہجرت چناں بر دہم یادگار	نود و نہ گذشتہ ز پانصد شمار

بیشک بعض تذکروں میں ۵۹۲ھ درج ہے۔ چنانچہ جامی کی نفحات الانس کے بعض نسخوں میں بھی ۵۹۲ھ لکھا ہے لیکن گمان غالب

---

[۱]۔ اقبال نامہ۔ صفحہ ۲۹۲۔

یہ ہے کہ کاتبوں کے تصرف نے "ہنہ" کی جگہ "دو" کر دیا۔ کیونکہ نظامی کے سکندر نامہ کے کئی نسخوں میں واضح طور پر "نو دو ونہ گذشتہ زپانصد شمار" لکھا ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ نظامی نے ہفت پیکر اور سکندر نامہ دونوں کا کم و بیش ایک ساتھ آغاز کیا ہو لیکن جو مثنوی پہلے پایۂ تکمیل کو پہنچی وہ ہفت پیکر ہے۔ لہذا ہم نے بھی اسی ترتیب کو برقرار رکھتے ہوئے جو خود نظامی کے اشعار سے واضح ہے ہفت پیکر کو ان کی چوتھی مثنوی ہی شمار کیا ہے اور مضامین کے لحاظ سے نظامی کی پوری شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:۔

(۱) اخلاقی (۲) عشقیہ (۳) رزمیہ

اَخلاقی یا صُوفیانہ شاعری

نظامی کی اَخلاقی یا صوفیانہ شاعری کا مستقل نمونہ صرف ایک ہی مختصر کتاب، ان کی پہلی مثنوی مخزن الاسرار ہے جو ۵۵۲ھ کی تصنیف ہے۔ اور فخرالدین بہرام شاہ کے نام معنون ہے جو اُس وقت آذربائیجان کا حاکم تھا۔

معتبر تذکرہ نویسوں عوفی، جامی وغیرہ نے مخزن کے سال تصنیف کا ذکر نہیں کیا ہے اور ان کے بعد کے اکثر تذکرہ نگار بھی خاموش ہیں مگر خود نظامی کے بیان سے اتنا یقینی ہے کہ یہ ان کی پہلی مثنوی ہے اور ایام جوانی کی تصنیف ہے اور کتاب کے حاشیہ پر اس کے سال تصنیف سے متعلق خود نظامی لکھتے ہیں۔

بود حقیقت بہ شمار درست ۔۔۔ بیست و چہارم ز ربیع نخست

از گہہ ہجرت شدہ تا ایں زماں ۔۔۔ پانصد و پنجاہ و دو افزون بر آں

تمام قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں جو میری نظر سے گذرے "پانصد و پنجاہ و دو" ہی لکھا ہوا ہے مگر وحید دستگردی کا کہنا ہے کہ اصل میں

"ہفتاد" تھا۔ کاتبوں کی خامہ فرسائی نے اُسے "پنجاہ" کر دیا اور اُن کا استدلال یہ ہے کہ اگر مخزن کو ۵۵۲ھ کی تصنیف سمجھا جائے تو یہ بھی ماننا پڑیگا کہ نظامی نے یہ مثنوی دس یا چودہ سال کی عمر میں لکھی" زیرا در پنجاہ نظامی بیش از دہ چہاردہ سال نداشتہ"۔

یہ کسی قدر بعید از قیاس ضرور ہے مگر ایک ایران زمین کے شاعر کے لئے ناممکن نہیں۔ دوسرے یہ کہ ہم نے نظامی کا جوسنِ ولادت ۵۳۵ھ قرار دیا ہے اور وحید دستگردی بھی اِس کو تسلیم کرتے ہیں۔ اِس لحاظ سے اگر مخزن کو ۵۵۲ھ کی تصنیف مانا جائے تو اس وقت نظامی کی عمر ۱۰، ۱۴ نہیں بلکہ ۱۷ سال ہوتی ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ ہم یہ سمجھیں کہ ایک شاعر مزاج اِس عمر میں کوئی کتاب نہیں لکھ سکتا نیز "مخزن" کا جو طرز ہے اُس سے بھی ہمارے اِس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ وہ نظامی کی "ابتدائے مشق" کے زمانہ کی تصنیف ہے لہذا ہم سمجھتے ہیں کہ "مخزن" ۵۵۲ھ میں ہی مکمل ہوئی اور اس میں وحید دستگردی کے خیال کے مطابق کاتبوں کے تصرف کو کوئی دخل نہیں اور پروفیسر براؤن نے ولیم بیچر کے حوالہ سے جو اُس کو ایلدگز اتابک آذربائیجان سے منسوب کیا ہے وہ بھی دُرست نہیں کیونکہ کسی اور حوالہ سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ سب اُسے فخرالدین بہرام شاہ کے نام ہی معنون بتاتے ہیں اور خود نظامی کے اس شعر سے بھی یہی واضح ہوتا ہے وہ کہتے ہیں:۔

نامہ دو آمد ز دو ناموس گاہ ہر دو مسجل بہ دو بہرام شاہ

"دو نامہ" اور "دو بہرام شاہ" سے شیخ کی ایک مراد حکیم سنائی کی حدیقہ ہے جو بہرام شاہ غزنوی کے نام معنون ہے اور دوسری خود اپنی مثنوی مخزن الاسرار

جو حاکم آذر بائیجان فخرالدین بہرام شاہ سے منسوب ہے جو منکو چک غازی کا پوتا تھا۔

نظامی نے اپنی یہ پہلی مثنوی اس وقت کی ایک عام صوفی تحریک سے متاثر ہو کر لکھی تھی اور اس ضمن میں سنائی و عطار ہی کو اپنا روحانی پیشوا بنایا تھا۔ چنانچہ "حدیقہ" کی طرح مخزن بھی ۲۰ مقالوں یا ابواب پر مشتمل ہے اور کم و بیش اپنی موضوعات کی حامل ہے جو اس وقت کے ایک مخصوص رکھ رکھاؤ اور طرزِ زندگی کے نمائندہ ہیں اس لحاظ سے ہم نظامی کو بھی ایک اچھا مبلغ اخلاق کہہ سکتے ہیں۔

بیشک یہ نظامی کی پہلی مشق تھی اور بہ مصداق "نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول" اپنے شاعرانہ کمال کے نمونے نظامی نے بعد میں پیش کئے تاہم اُن کے اس "نقش اوّل" کو بھی فارسی کی اخلاقی شاعری کی تاریخ میں بالکلیہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

وہ تمام اوصاف حمیدہ جن کو جامع طور پر صوفی اصطلاح میں "زہد باطن" اور "صفائے قلب" سے تعبیر کرتے ہیں مخزن الاسرار واقعی اُن کا مخزن اور "مایۂ درویشی و شاہی" ہے۔

ایک صالح زندگی کے بہت سے عمدہ اصولوں کو جن میں سے اکثر آج بھی عام اور ضرب المثل ہیں نظامی نے اپنی اس مثنوی میں سنائی کی طرح تمثیلی رنگ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن پند و موعظت کا جو انداز اختیار کیا ہے وہ بہت بوجھل ہے اس میں گفتار سعدی کی سی شگفتگی اور دلنشینی تو بڑی بات ہے۔ سنائی و عطار کی سی سادگی اور روانی بھی نہیں۔

اس کی ایک سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ پند و موعظت کا موضوع

اوّل تو نظامی کے مزاج اور اُفتادِ طبع سے بھی قریبی مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ دوسرے یہ کہ جس عمر میں نظامی نے یہ مثنوی لکھی اس کا بھی لازمی تقاضا تھا کہ اس میں ایک طرح کا نقلی "بڑاپن" یا تصنع پیدا ہوا اور جبکہ نظامی کی اپنی زندگی بھی درویشانہ نہ تھی اور نہ ہی اُن کی طبیعت کا میلان اس طرف تھا پھر یہ کہ نظامی نے جو غیر معمولی تمثیلی انداز اختیار کیا اُس نے بھی اظہار کو بہت پیچیدہ اور گنجلک بنا دیا اور وہ اپنی عقل و دانش کی ہدایتوں میں سچائی کی روانی، بے ساختگی اور سادگی نہ پیدا کر سکے۔ اس کی تشبیہوں اور استعاروں میں بھی زیادہ لطافت اور نزاکت نہیں۔ تبلیغی لہجہ اتنا نمایاں ہے کہ اکثر و بیشتر نصیحت کی فطری تلخیاں لذت کام و دہن سے ناآشنا رہ جاتی ہیں اور بات سننے والوں کے لئے گوارا نہیں بنتی تاہم بعض بعض جگہ ان اخلاقی بیانات میں بھی کافی سادگی بے تکلفی اور اثر انگیزی دکھائی دے جاتی ہے اور الفاظ کی ترتیب و خوش آہنگی میں بھی نظامی کے شاعرانہ مزاج کی جھلک نمایاں ہے۔ خاص طور سے جہاں کہیں اُنھوں نے زندگی کے عام تجربوں کو بیان کیا ہے اُس میں خاصی سادگی اور پرکاری ہے مثلاً رنج کے بعد راحت، راحت کے بعد رنج ایک عام خیال اور تجربہ ہے اس کو نظامی شاعرانہ انداز میں یوں کہتے ہیں:-

در دِ دل خوش نالۂ دلسوز ہست با سیاہی شب گہر روز ہست

یا جب کبھی عبرت انگیز قصہ سے نصیحت کا پہلو پیدا کرنا چاہتے ہیں یا تقابلی اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں تو اُن کے قلم کی روانی بڑھ جاتی ہے اور اس میں ہم مستقبل کے داستان گو نظامی کی جھلک دیکھتے ہیں۔

ذیل میں ہم مخزن کے کچھ اقتباسات پیش کرتے ہیں جس سے

نظامی کی بلند خیالی کے ساتھ ساتھ اُن کی بنتی ہوئی تخلیقی صلاحیتوں اور افتادِ طبع کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے مثلاً عدل کی تعریف میں کہتے ہیں

رسمِ ستم نیست جہاں یافتن　　ملک بہ انصاف توان یافتن

اسی طرح اور چند صفات کی تعریف ملاحظہ ہو۔

زخم بلا مرہم خود بینی است　　تلخیٔ ما بہ شیرینی است

سر نہ ہوا تافتن سروری است　　ترک ہوا پیغمبری است

حرص تو از فتنہ بود ناشکیب　　بگذر ازین ابلہ زیرک فریب

راہ دو عالم کہ دو منزل شدست　　نیمہ رہ یک نفس دل شدست

آنکہ اساس تو برین گل نہاد　　کعبۂ جاں در حرم دل نہاد

بندۂ دل باش کہ سلطاں شوی　　خواجۂ عقل و ملک جاں شوی

مرتبت انسان کو دیکھئے کس خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں:۔

اے بہ زمین بر چو فلک نازنین　　نازکشت ہم فلک و ہم زمین

دور تو از دائرہ بیرون تر است　　از دو جہاں قدر تو افزون تر است

آئینہ دار از پئے آن شد سحر　　تا تو رخ خویش ببینی مگر

ہر گل رنگین کہ بہ باغ زمی است　　قطرۂ خون دل آدمی است

تلاش سے ایسی ہلکی پھلکی اخلاقی مثالیں ہم کو مخزن میں بھی کافی مل سکتی ہیں مگر یہی کہ ان میں کسی "پیرِ دانا" کی ہدایتوں کی سی پختگی اور جہاندیدگی کا اثر نہیں، نہ ہی شوقِ بے اختیار کی مذہبی معنویت نمایاں ہے وہ صرف ایک جوان سعادتمند کے کچھ بلند حوصلوں اور ایسی آرزوں کی زیادہ عکاسی کرتی ہیں جن سے وہ خود بھی ابھی پوری طرح آگاہ نہیں معلوم ہوتا۔

البتہ "مخزن" کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ آغازِ کتاب میں حمد کے بعد نظامی نے جو پانچ مناجاتیں لکھی ہیں وہ اپنی نوعیت کی پہلی چیز ہیں۔ "مخزن" کی یہ مناجاتیں نظامی کے عالم شباب کے جذبۂ عبودیت و نیازمندی اور زندگی کی ایک خاص منزل پر کسی ذوق و شوق بے نہایت کی یک رُخی کا بہترین نمونہ ہیں اور ان کا طرز بھی شاید اسی لئے مثنوی کے دوسرے اشعار کے مقابلہ میں بہت دلکش اور شگفتہ ہے انکی حد تک بلا شبہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں، جیسا کہ خود نظامی کو بھی یہ اعتراف ہے کہ:-

"آنچہ دلم گفت ہمان گفتہ ام"

کہ ان میں واقعی احساس کی گرمی اور صداقت ہے۔ ذیل میں ہم نمونہ کے طور پر ان مناجاتوں کے کچھ اشعار درج کرتے ہیں۔

ساقیٔ شب جرعہ کش نام تست | مُرغ سحر مست خوش نام تست

ریا حین بخش بادِ صبحگاہی | کلید مخزن گنج الٰہی

من آں تشنہ لب غمناک اویم | کہ او آب من و من خاک اویم

عقل شفا جوئی و طبیبش توئی ماه سفر ساز و غریبش توئی
خیز و شب منتظراں روز کن شمع نظامی طرب افروز کن

چارۂ ما ساز که بے یاوریم گر تو برانی به که رو آوریم

قافله شد واپسی ما ببیں اے کس ما بے کسیٔ ما ببیں
یار شو اے مونس غمخوارگاں چاره کن اے چارۂ بے چارگاں

مخزن کی یہ مناجاتیں واقعی ایک شیدائے رسول کے خلوص دل اور شوق بیتاب کی نمائندہ ہیں ان کا لفظ لفظ خاتم المرسلین کے درد محبت اور جذبۂ نیازمندی سے بھرپور ہے۔

خلاصہ یہ کہ مخزن الاسرار باوجود اپنے طرز و اسلوب کی گرانباری کے فارسی ادب میں اپنا ایک خاص مقام رکھتی ہے اور ہم اس میں بھی نظامی کے حسن نظر اور ابھی پوشیدہ شعری صلاحیتوں یا آئندہ کے بزمیہ انداز کی جھلک دیکھ سکتے ہیں اور کچھ بیجا نہ ہوگا اگر ہم اسے سنائی و عطار کی فکر کو رومی کے فکر و احساس سے ملانے والی ایک درمیانی کڑی سمجھیں۔

عشقیہ شاعری یا بزم نگاری

یہ سچ ہے کہ نظامی سے پہلے بھی کچھ مثنویاں لکھی جاچکی تھیں اور مثنوی کی صنف کو جو ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ شروع سے ایران میں غیر معمولی مقبولیت حاصل رہی تھی۔ رزم نگاری کے میدان میں فردوسی کے شاہنامہ اور اسدی کے گرشاسپ نامہ کے بعد سنائی وعطار نے اخلاق وتصوف کی باتوں اور کچھ مذہبی اور نیم مذہبی مسائل کے لئے اسی صنف سخن کو موزوں ترین سمجھا تھا۔ اور چند ایک عشقیہ مثنویاں بھی لکھی جاچکی تھیں جیسے فخری گرگانی کی "ویس ورامین" اور فردوسی کی "یوسف زلیخا" لیکن داستان گوئی کی اس خاص سمت میں ابھی اتنی ترقی نہیں ہوئی تھی اور کوئی ایسا نمونہ سامنے نہیں آیا تھا کہ عشقیہ شاعری یا بزم نگاری اپنی کوئی ایک علیحدہ ممتاز حیثیت حاصل کرسکتی۔

یہ شرف نظامی کا ہی حصہ تھا کہ انھوں نے اپنی عشقیہ شاعری سے فارسی ادب کی تاریخ میں کہنا چاہیئے۔ خود ہی ایک جداگانہ صنف بزم نگاری کی مستقل بنیاد بھی رکھی اور خود ہی اسے ایک ایسی منزل تک

بھی پہنچا دیا کہ تقریباً ایک ڈیڑھ صدی تک کسی کو ان کی تقلید کرنے کی بھی جرأت نہ ہوئی۔ اسی بنا پر نظامی کو عشقیہ شاعری کا شہنشاہ مانا جاتا ہے اور ہم بجا طور پر انھیں بزم نگاری کے آسمان کا آفتاب و ماہتاب کہہ سکتے ہیں۔

فنی نقطۂ نظر سے بھی نظامی کے اس فن داستان گوئی میں ایسی بہت سی خصوصیات موجود ہیں جو ایک اچھے داستان گو کے لئے ضروری سمجھی جاتی ہیں۔ نظامی نے اپنی بزم نگاری سے فارسی زبان و ادب کو جو وسعت دی اور جس طرح باقاعدہ کچھ اصول داستان گوئی مقرر کر کے ایک سوچے سمجھے خاکہ کے تحت کچھ تاریخی اور کچھ نیم تاریخی واقعات کو ایک "رومان" یا ابتدائی ناول کی شکل دی، شاید ہی کوئی سخن سنج و سخن فہم ایسا ہو جو اس سے انکار کر سکے اور اس ضمن میں نظامی کی عظمت و فن کاری کا معترف نہ ہو۔

بیشک ہم مانتے ہیں کہ نظامی کی داستانیں اس فنی سطح تک نہیں پہنچتیں جو عام طور پر ناول کا سمجھا جاتا ہے۔ وہ زیادہ تر واقعات کے ایک ہی حلقہ کا چکر کاٹتی رہتی ہیں۔ ان میں روزمرہ کی زندگی اور طور طریقوں کے تنوع کو زیادہ دخل نہیں اور ان کو زیادہ حقیقی انداز میں نہیں پیش کیا گیا ہے اور بہ حیثیت مجموعی ان کی تکنیک بھی جدید ناول جیسی نہیں۔ تاہم ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ناول قدیم داستانی ادب کی ہی ایک شاخ ہے اور اسی تسلسل میں آگے بڑھی ہے اور سماجی ارتقاء کی ایک خاص منزل کی پیداوار ہے۔ اس لحاظ سے اول تو آج سے کئی صدی پہلے کے لکھنے والوں سے ہم جدید ناول کی ٹکنیک کی توقع بھی نہیں کر سکتے اور پھر نظامی کے عہد کا ایران جس سماجی منزل میں تھا اور فارسی زبان ابھی جس ابتدائی حالت میں تھی اور اس کی ترویج و ترقی کے اسباب ہر سمت میں فراہم

نہیں ہوئے تھے، اس لحاظ سے بھی اس وقت ایسی ناولوں یا طویل کہانیوں کا لکھا جانا ممکن نہ تھا جیسی بہت بعد میں آگے چل کر یوروپ میں ۱۶ ویں، ۱۷ ویں اور ۱۸ ویں صدی عیسوی میں لکھی گئیں۔ پھر بھی اگر ہم نظامی کی داستانوں اور اُن کے فنِ داستان نگاری پر غائر نظر ڈالیں تو دیکھیں گے اُن کا انداز بالکل ہی قدیم قصوں، کہانیوں جیسا بھی نہیں۔ وہ نہ خالص سورمایانہ محبت اور ایڈونچر کی داستانیں ہیں نہ دیوی دیوتاؤں اور جن و پری کے قصے بلکہ ہم اُن کو Parthenius کی محبت کی داستانوں سے بھی ایک قدم آگے کہہ سکتے ہیں اور اگر اُنھیں قدیم "رومان" اور سورمائی محبت کی داستانوں کے تسلسل میں ۱۶ ویں، ۱۷ ویں صدی میں اُبھرنے والی ناول کا پیش رو کہیں تو کچھ زیادہ نامناسب نہ ہوگا۔

ایک طویل قصہ یا داستان میں کہانی کی ٹکنیک اور حسن ترتیب کے علاوہ ایک داستان گو کے لئے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ انسانی فطرت کی باریکیوں سے بھی واقف ہو اُس کی اتھاہ گہرائیوں میں جھانک سکے اور مختلف مواقع پر مختلف افراد کی نفسیاتی اور جذباتی کیفیتوں کو بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہو تاکہ اپنے افراد قصہ کی جداگانہ خارجی اور باطنی خصوصیات کو کم و بیش مکمل صورت میں پیش کر سکے یا دوسرے الفاظ میں ایسے کردار اُبھار سکے جو مخصوص ہوتے ہوئے بھی عام ہوں اور اسی دنیا کے رہنے بسنے والے نظر آئیں اور یہ چیز ہم کو نظامی کی عشقیہ داستانوں میں بہت نمایاں دکھائی دیگی۔

اُن کی داستانوں کی ٹکنیک کمزور اور اُن کا دائرہ عمل محدود سہی مگر اس سے قطع نظر جہاں تک انسانی جذبات اور انسانی رشتوں کا

تعلق ہے نظامی اُن کی گوناگوں کیفیات کو جس طرح ایک کردار عطا کرتے ہیں اور خاص طور سے دو چاہنے والوں کے معاملات، اُن کے مسائل، ان کے تقاضوں، اُن کے رنج وغم، خوشی و مسرّت، اُن کی کامرانیوں اور محرومیوں، اُن کی اُلجھنوں کشاکشوں اور فرض و محبت کی باہمی ازلی ٹکر کو جس طرح پیش کرتے ہیں اُس میں ہم بلا پس وپیش دعوی سے کہہ سکتے ہیں کہ اُس وقت کا کوئی اَدیب اُن کا ہمسر نہیں ہوسکتا اور اکثر بعد میں آنے والے بھی اِس صفت خاص میں ان کا مقابلہ نہیں کرسکتے۔ اِنسانی جذبات کے تجزیہ میں نظامی کا قلم بلاشبہ ایسی ہی باریکی دکھاتا ہے جیسی یوریپیڈیس Euripides کے پاس ملتی ہے۔ آج زندگی کی رفتار اور ہماہمی اِتنی بڑھ گئی ہے۔ اِنسانی فکر و مشاغل کے تنوع میں کچھ اِتنا اضافہ ہوگیا ہے، ہر سمت میں اِتنے دروازے کھل گئے ہیں اور ساتھ ہی "ہرچہ گیرید مختصر گیرید" کا میلان زندگی کے ہر شعبہ میں اِس طرح کام کررہا ہے کہ نہ ہمارے پاس اِتنا وقت ہے کہ کسی یک رُخی طوالت کے متحمل ہوسکیں نہ اتنا صبر و ضبط کہ آج سے کئی صدی پہلے لکھی ہوئی اِن دلکش داستانوں کو پڑھیں اور ان سے لطف اندوز ہوں اِس لحاظ سے ہوسکتا ہے نظامی کی طویل عشقیہ داستانیں نہیں، بلکہ ان کا مطالعہ ہمارے لیے آج بار خاطر ہو لیکن اَدب اور فن کی عظمت کو ظاہر ہے اس زاویے سے ناپنا اور محض کوتاہی وقت اور تبدیلی مذاق کی بنا پر یہ کہنا کہ نظامی کی داستانیں اپنے اندر کوئی دلکشی اور جاذبیت نہیں رکھتیں یا اثر و تاثیر سے خالی ہیں ظاہر ہے درست نہیں ہوسکتا۔ برعکس اس کے اگر غور کریں تو ہم دیکھیں گے یہ وہ داستانیں ہیں جو آج بھی اِنسانی زندگی میں جاری و ساری ہیں۔

انداز اور بھی، اور انسانی ربط و محبت اور شوق و فرض کی ایسی کہانیاں ہیں جو زمان و مکان کی حدود کی پابند ہوتے ہوئے بھی اپنے جوہر میں اس سے آزاد ہیں اور جن کی دلفریبی اور لذت شاید ہی کبھی انسانی زندگی سے مٹ سکے۔ ان کی یہی آفاقیت اور انسانی زندگی سے قرب نظامی کی ان داستانوں کی ایک اور بڑی خصوصیت ہے کہ قدیم "رومانوں" کی طرح مذہب، دیومالا اور مافوق العادت عناصر کا ان میں بالکل دخل نہیں جنھیں البتہ آج ہم زندگی باہر کہہ سکتے ہیں۔

نظامی کی عشقیہ داستانوں کے کردار اسی دنیا کے انسان ہیں جو ہماری آپ کی طرح محبت بھی کرتے ہیں اور نفرت بھی، جن کی زندگی میں جذب و اضطراب بھی ہے، غم و غصہ بھی، حیرت و مسرت بھی، یاس و ناامیدی بھی اور حوصلہ و امید بھی اور نظامی نے انسانی دل و دماغ کی یا جذبہ و عقل کی ازلی کشاکش اور اس کی عجیب متضاد کیفیات کو بڑی خوبصورتی اور فن کاری کے ساتھ اپنے کرداروں کے ذریعہ اجاگر کیا ہے اور ہر کہانی کے آغاز و عروج اور اختتام میں ایک اچھا آہنگ بھی قائم رکھا ہے اسلئے بھی ہم نظامی کو فارسی ادب کی تاریخ میں ایک مجتہد کا درجہ دیتے ہیں کہ بیشک نظامی نے فارسی کے داستانی ادب کی تاریخ میں ایک اگلا قدم اٹھایا۔ اور کہانی کو صرف مذہبی قصوں اور خالص سورمائی محبت کی منتشر حکایتوں کے دائرے سے نکال کر "رومان" یا ابتدائی ناول کی سمت بڑھایا۔

نظامی نے اپنی بزم نگاری کے صرف تین نمونے چھوڑے ہیں۔ خسرو شیریں، لیلیٰ مجنوں، اور ہفت پیکر۔

یہ ٹھیک ہے کہ نظامی نے اپنی ان تینوں عشقیہ داستانوں کی بنیاد

کچھ قدیم تاریخی واقعات اور روایات پر ہی رکھی ہے اور ان میں وہ جو آدم و حوا کے وقت سے "حدیث دلکش" چلی آرہی ہے اسی کو بیان کیا ہے اور اسی "زلفِ پریشان" کی آرائش کی ہے مگر بہ انداز دگر، جو یقیناً زیادہ حقیقت پسندانہ بھی ہے اور زیادہ دلکش و دلفریب بھی۔ اسی نے نظامی کی عشقیہ شاعری کو ایک نئی خوشگواری اور سادگی بخشی اور اسی "اندازِ نو" کو ہم اس کی بقا کا بھی ضامن کہہ سکتے ہیں۔

اب ہم علیحدہ علیحدہ نظامی کی اِن تینوں عشقیہ داستانوں پر ایک نظر ڈالتے ہیں اور کوشش کریں گے کہ نظامی کے اِحساس و تخیل کی وسعت و گہرائی کا اپنے پڑھنے والوں کو بھی کچھ اندازہ دے سکیں۔

خسرو شیریں

یہ نظامی کا پہلا بزمیہ شاہکار ہے جو خود بقول نظامی کے ۵۷۶ھ مطابق ۱۱۸۰ء کی تصنیف ہے۔

گذشت از پانصد و ہفتاد و شش سال
نہ زد بر خط خوباں کس چنیں خال

ولیم بیچر اور پروفیسر براؤن[1] کا کہنا ہے کہ نظامی نے اپنی اس مثنوی کو ایلدگز کے دو لڑکوں محمد اور قزل ارسلان کے نام معنون کیا ہے اور آخری سلجوقی بادشاہ طغرل بن ارسلان کے نام بھی جس سے یہ گمان گذرتا ہے کہ طغرل قزل ارسلان کا لڑکا تھا لیکن حقیقت امر یہ نہیں۔

بیشک نظامی نے اپنی اس مثنوی میں طغرل بن ارسلان، اتابک شمس الدین محمد بن ایلدگز اور قزل ارسلان تینوں کو سراہا ہے لیکن محض تعریف سے تو یہ لازم نہیں آتا کہ ایک کتاب ان تینوں ہی کے نام معنون کی گئی ہو۔

---

[1] لٹریری ہسٹری آف پرشیا۔ جلد ۲ صفحہ ۴۰۲۔

ہمارا خیال یہ ہے کہ نظامی نے جب داستان کا آغاز کیا اُس وقت طغرل ہی برسرِ اقتدار تھا اور محمد بن یلدکز کاروبارِ سلطنت میں اس کا برابر کا شریک تھا۔ جب نظامی کے اس ارادہ کی خبر طغرل تک پہنچی کہ وہ "دور پرویزی" کی ایک داستان لکھنا چاہتے ہیں تو جیسا علامہ شبلی کا بھی کہنا ہے۔ شاہ طغرل نے اسی وقت فرمان بھیجا کہ ایسی کتاب لکھے کہ یادگار رہ جائے۔ چنانچہ نظامی نے دیباچہ میں خود اِسطرح اس کا حوالہ دیا ہے:

چو سلطان جہاں شاہ جواں بخت   کہ برخوردار باد از تاج واز تخت
بہ سلطانی بہ تاج و تخت پیوست   بجائے ارسلان بر تخت بنشست
من این گنجینۂ را در می گشادم   بنائے این عمارت می نہادم
بریدی آمد از درگاہِ مغفور   بہ شغل بندہ القا کرد منشور
کز یشان تحفۂ عالی بہ سازد   کہ عقل از نقش گردن فرازد

اور اس ضمن میں محمد بن یلدکز کی بھی تعریف کی ہے لیکن جب مثنوی انجام کو پہنچی اُس وقت تک خاندانِ سلاجقہ میں کافی ردّ و بدل ہو چکا تھا۔ ملک شاہ سلجوقی کی وفات کے بعد سے مرکزی سلجوقی حکومت میں جو ایک طرح کا اِنتشار تھا اِسی سلسلہ میں طغرل اور قزل ارسلان کی باہمی مخاصمت کا جو آغاز ہوا اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عراق و ہمدان کے علاقے طغرل کے زیرِ نگین رہے اور آذربائیجان کا علاقہ قزل ارسلان کے حصہ میں آیا مگر یہ قزل ارسلان طغرل کا باپ نہیں تھا اور نظامی نے "بجائے ارسلان بر تخت بنشست" جو لکھا ہے اس کی توجیہہ یہ ہے کہ

۱۔ خسرو شیریں۔ طبع لکھنو صفحہ ۷۔

سنجر کے زمانہ حکومت میں اُس کے بھائی محمد کے بعد عراق میں محمد کے لڑکے محمود کے ساتھ جو ایک علیحدہ ریاست کی بنیاد پڑی تھی اِس سلسلۂ خاندان میں محمد کا ایک لڑکا طغرل نامی تھا اور اس کا فرزند ارسلان اور پھر اس کے لڑکے کا نام بھی طغرل ہی تھا جو بیشک سلجوقیان عراق کا آخری فرمان روا کہا جا سکتا ہے اور نظامی کا اشارہ اِسی طغرل بن ارسلان کی طرف ہے۔

قزل ارسلان ابو جعفر محمد پہلوان کا بھائی تھا جو اتابک آذربائیجان کہلاتا تھا اور اُس کے بعد ہی قزل ارسلان نے آذربائیجان کی حکمرانی پائی اور نظامی چونکہ آذربائیجان کے ایک شہر گنجہ سے تعلق رکھتے تھے قزل ارسلان نے جو واقعی بہت علم دوست اور ادب نواز تھا سب سے پہلے نظامی کو سرفراز اور دعوتِ خاص دیکر بلایا۔ اس وقت نظامی کے پاس وہی "حدیث خسرو شیریں" تیار تھی اور "نذرشاہ" کے لئے نظامی نے اُسی کو سب سے اچھا اور قیمتی تحفہ سمجھا اور بذاتِ خود قزل ارسلان کی بزم شاہی میں پہنچ کر داستان خسرو شیریں کو خدمتِ شاہ میں گذرانا جیسا کہ خود نظامی واضح طور پر کہتے ہیں:۔

چو شد پر دوختہ در سلک اوراق مسجل شد بہ نام شاہ آفاق[1]

"شاہ آفاق" کا اشارہ یقیناً قزل ارسلان ہی کی طرف ہے اور ہم جانتے ہیں قزل ارسلان نے ہی اس انتساب کے صلہ میں پورا ایک گاؤں "حمدونیان" نظامی کو نذر کیا کہ اس کا بھی نظامی نے خود اقرار کیا ہے۔

چو خوبا حمد و با اخلاص من کرد دہ حمدونیان را خاص من کرد[2]

---

[1] خسرو شیریں۔ صفحہ ۱۲۰۔

[2] خسرو شیریں۔ صفحہ ۱۷۷۔

اِس بنا پر ہمارا خیال ہے کہ نظامی نے اپنی اس عشقیہ داستان کو درا صل صرف قزل ارسلان کے نام معنون کیا ہے اور شاہ طغرل اور محمد بن یلدگز کی جو تعریف ہے وہ بقول خود نظامی کے محض ایک "دعائے صبح گاہی ہے۔"[1]

گل باغم زمین خارے نیاید | زمین بیش از دعا کارے نیاید
نداَنم کرد خدمت ہائے شاہی | مگر لختے دعائے صبح گاہی

اور پھر نظامی نے ہم جانتے ہیں اِس "یا قوت تاج مکلل" کو "بہر بہا" توجمکایا نہیں تھا اور نہ ہی وہ کسی دربار خاص سے وابستہ تھے کہ علم دوست حاکمانِ وقت کی تعریف و توصیف میں مصلحت شناسی کا لحاظ کرنے پر مجبور رہوتے۔

بہر حال یہ نظامی کا پہلا کارنامہ ہے جو نہ صرف ساسان شاہی کے ایک اُونچے طبقہ کی رومانٹک زندگی کی اچھی تصویر ہے بلکہ ساتھ ہی نظامی کے عہد میں محبت کا جو ایک نیا تصور ابھر رہا تھا، محبت جس طرح ایک Passion تو بن رہی تھی مگر ابھی اُس نے دورِ وسطیٰ کی خالص رومانٹک محبت کی شکل اختیار نہیں کی تھی، اس کا بھی اچھا نمونہ ہے۔

آبے لارد[2] اور ہیلو اِس[3] کی داستانوں کی طرح اِس میں بھی ہم کو فطری

---

[1] خسرو شیریں۔ طبع لکھنو۔ صفحہ ۱۰

[2] Pierre A be lard teacher of theology and philosophy who seduced and married He loisE

He loise French Abbes, mistress and wife of A be lard.

خواہش اور ذہنی ساتھی پن کا اتحاد ملتا ہے جو بلا شبہ ایک اگلے تاریخی قدم کا اظہار ہے جسے نظامی نے خسرو شیرین کے جذباتی تعلق میں زیادہ بلند و لطیف پیرایہ میں منعکس کیا ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے ان کے جذبہ میں ہیلوا س اور آبے لارد کی محبت کی گہرائی اور اتحاد تو ہے مگر بے روک بے راہ روی نہیں۔ ابھی یہ دو چاہنے والے ایک آزاد روش رکھتے ہوئے بھی کسی حد تک جدا رہنے پر مجبور ہیں اس لئے کہ شاعر نے انہیں جس سماج کا رکن دکھایا ہے گو "شاہی حرم" اس وقت بھی وجود رکھتا تھا مگر ایک خاص تصور کو اپنانے والے اونچے طبقہ میں ازدواج باہر جسمانی تعلق بہر حال معیوب سمجھا جاتا تھا اور شیرین جس علاقہ اور جس طبقہ سے تعلق رکھتی ہے اور جس سنئے عقیدہ اور نظریاتی پس منظر میں اس نے تربیت پائی تھی اس کی کچھ مخصوص اخلاقی اقدار بھی تھیں اور کچھ سماجی پابندیاں بھی۔ چنانچہ شیرین کے "ضبط" اور "پاس ناموس" میں اپنے ایک آئیڈیل کے ساتھ ساتھ فن کار نے اس وقت کے آرمینی سماج کے ان مخصوص رجحانات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے جس میں غیر قانونی تعلقات "تسلیم شدہ" نہیں رہے تھے۔ تاہم خسرو شیرین کی محبت محض افلاطونی محبت کے دائرے میں بھی قید نہیں بلکہ اس سے اگلا ایک نشان راہ ہے۔

غالباً یہی وجہ ہے کہ شیرین اور خسرو کا لگاؤ ہم کو محض ایک ادبی روایت نہیں معلوم ہوتا۔ حتیٰ کہ شیرین کے لئے فرہاد کی فدائیت میں بھی نظامی نے خالص محبت برائے محبت کے تصور کو نہیں ابھارا ہے اس کی "کوہ کنی" علانیہ حصول مقصود کی شرط کی پابند نظر آتی ہے۔ مثلاً

خسرو جب اس سے "حرمت شیریں دلبند" کا واسطہ دیکر کوہ بے ستون کے درمیان سے راستہ نکالنے کی خواہش کرتا ہے تو فرہاد صرف اسی شرط پر اس "کارِ محال" پر آمادہ ہوتا ہے کہ اس کی تکمیل پر خسرو شیریں سے دست بردار ہوجائے تاکہ وہ اُسے پا سکے۔ کیونکہ شاید اُسے یقین تھا کہ اُس کی جانکاہی اور جاں نثاری کی تاثیر ضرور شیریں کے دل کو بھی موہ لے گی۔ وہ صاف الفاظ میں کہتا ہے کہ میں اس کام کے لئے تیار ہوں۔

بشرط آنکہ خدمت کردہ باشم ؎۱ چنیں شرطے بجا آوردہ باشم
دلِ خسرو رضائے من بجوید بہ ترکِ شکرِ شیریں بگوید

ظاہر ہے خسرو کے لئے اِس شرط کو قبول کرنا آسان نہ تھا کہ اُس کا جذبہ بھی حصولِ مقصود کی تمنا سے خالی نہ تھا۔ ایک لمحہ کے لئے فرہاد کا یہ بیباک مطالبہ اُسے اِتنا غضبناک بنا دیتا ہے کہ وہ چاہتا ہے اسی وقت اُسے ہلاک کر دے لیکن پھر ضبط کرتا ہے اور یہ سوچ کر کہ بھلا کوئی اِنسان کب اس "کارِ محال" کو انجام دے سکتا ہے فرہاد کی شرط مان لیتا ہے۔

بہ گرمی گفت آری شرط کردم ؎۲ اگر زیں شرط برگردم نہ مردم

اور تب ہی ہم دیکھتے ہیں "فرہاد بیدل" اس کارِ عظیم کا بیڑا اُٹھاتا ہے اور وعدۂ خسرو سے دلخوش حصولِ مقصود کی اُمید میں تیشہ بدست کوہ بے ستون کی طرف چل پڑتا ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ یہی اُمید کامرانی اس کے دست و بازو کی قوت و حوصلہ نہیں بنتی۔

اسی طرح شیریں اور خسرو کے جذبات میں بھی کہیں محض ایک تکلیف دہ

۱؎ خسرو شیریں۔ طبع لکھنو۔ صفحہ ۹۳۔ ۲؎ خسرو شیریں صفحہ ۹۳۔

آزار کا تاثر نہیں ملتا۔ اُن کی چاہت میں بھی حصول مقصود کی خواہش اور جہد دونوں نمایاں ہیں اور یہ بلاشبہ نظامی کا بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے محبت کو "افلاطونی" اور "عشق حقیقی" کے حلقہ کا پابند نہیں بنایا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر ایک عام انسانی جذبہ کی صورت میں پیش کیا اور کسی مذہبی یا صوفیانہ طرز سے زیادہ ایک انسانی طرز عمل کو اختیار کیا ساتھ ہی محبت اور خواہش کے درمیان بہت ہی صحت مند توازن قائم رکھا کہ نہ تو یکسر ساری رکاوٹوں کو محبت کے راستہ سے الگ کر دیا نہ اس کے راستہ میں اتنے سنگ راہ بکھیرے ہیں کہ محبت محض ایک آزار بن کر رہ جاتی بلکہ کچھ خارجی بندشوں اور کچھ اندرونی ضبط سے جذبہ کی شدت و کیفیت دونوں ہی کو آخر تک برقرار رکھا ہے۔ چنانچہ شیریں کا جذبۂ پاس، ناموس ہم دیکھیں گے، کبھی مذہبی تصور و پابندی کے نتیجہ سے زیادہ اس جنسی جبلت پر محض کچھ تہذیبی پابندی کا نمائندہ ہے جو نظامی کا خیال ہے۔ بالکل آزاد راستہ پاکر کوئی بہتر نتیجہ نہیں پیدا کر سکتی اور یہ غلط بھی نہیں۔ راہِ عشق میں بے روک بے لگام آزادی ظاہر ہے محبت کے جذبات لطیف کو ختم کر دیتی ہے اور اس کے حسن کو چھین کر کاروباری سطح پر لے آتی ہے۔

جنسی جذبہ یا جبلت کو ایک اندرونی روک اور ضبط کے ذریعہ نظامی نے جس طرح ایک متوازن محبت میں تبدیل کر کے ایک صحت مند اور جاندار تصورِ عشق دیا ہے وہ صرف خسرو شیریں کی داستان میں رہی نہیں ان کی دوسری عشقیہ داستانوں میں بھی اپنی اپنی حدود میں نمایاں ہے اور نظامی کی ان عشقیہ داستانوں کی ایک بڑی انسانی

تدریہی ہے کہ وہ دو چاہنے والوں کی داخلی زندگی کی بھرپور اور بڑی پاکیزہ صحت مند تصویریں پیش کرتی ہیں اور اُن کے اندرونی چہروں کو سامنے لاتی ہیں۔ خاص طور سے عورت کے کردار اور اس کی حیات اور کیفیات کو نظامی جس طرح بیان کرتے ہیں ایسا لگتا ہے وہ اس کی ہر تہہ سے واقف ہوں اور اس کا کوئی گوشہ ان کی نظروں سے پوشیدہ نہ ہو۔

نیکی نظامی کے لئے بڑی کشش رکھتی ہے اس لئے کہ وہ ایک "حسن" ہے اور اس "حسن" کو نظامی نے اپنی داستان خسرو شیریں میں جو کردار اور Situation کا واقعی ایک بہت موثر المیہ ہے۔ بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں یہ ساسان شاہی کے دور آخر کی داستان ہے۔ جس کا آغاز خسرو پرویز کی شاہزادگی کے زمانہ سے ہوتا ہے جبکہ ابھی اس پر ملک داری اور حکومت کی ذمہ داریاں عائد نہیں ہوئی ہیں اور وہ زندگی کی اس منزل میں ہے جبکہ خواہ کوئی جذبہ ہو اس میں ہو یک طرفی کے جوش و شدت کا رجحان بڑی آسانی سے غلبہ پا لیتا ہے۔ اور ذکر حسن بھی دل میں ہزار تمنائیں جگا جاتا ہے۔ چنانچہ شاپور جو خسرو کا ندیم خاص ہے اور ایک ماہر نقاش بھی، اولاً اس کی نقش طرازی اور شیریں بیانی ہی خوش باش اور حسن دوست نوجوان شہزادے کو غائبانہ شیریں کا فریفتہ بناتی ہے۔ جو آرمینیہ کی حسین شہزادی ہے اور ابھی اس کے کاندھوں پر بھی حکمرانی کا بار نہیں ہے۔ اور جب خسرو کا یہ غائبانہ عشق حصول مقصود کا متمنی ہوتا ہے۔ شباب کی مہیا بیان اور بے قراریاں حد سے

گذرنے لگتی ہیں تو اب شاپور کو شیریں کے دل میں بھی خسرو کی چاہت اور محبت کا جذبہ جگانے کی فکر دامنگیر ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ خسرو کے ایک ایران دوست دانشمند مشیر کی حیثیت سے دونوں طرف اس آتش عشق کو بھڑکانے کی کوشش میں شاپور کی اس مصلحت کوشی کو بھی دخل ہو کہ اس طرح دو دلوں کے مضبوط اتحاد سے ایرانی مملکت کو تقویت پہنچے اور آرمینیہ کی ریاست جو ساسان شاہی میں ایک مستقل نزاع کا باعث رہی تھی ۔حکومت ایران کا مستقل جزو بن جائے تاکہ وہ اپنے مقابل ایک بڑی طاقت سے زیادہ قوت کے ساتھ ٹکر لے سکے۔ لیکن اس "سیاست شاپوری" سے زیادہ ہم کو اس میں نظامی کی اس خواہش کو دخل نظر آتا ہے کہ وہ محبت میں مساوی جواب اور ایک مخصوص برابری کا تصور ابھارنا چاہتے ہیں۔ ورنہ ویسے ایک بڑی مملکت کے شہزادے کی حیثیت سے خسرو پرویز کے لئے آرمینیہ کی حسین شہزادی کو حاصل کر لینا شاید کوئی بڑی بات نہ تھی اور غالباً تاریخی حقیقت کچھ یوں ہی ہے۔ لیکن ظاہر ہے. محض بیان واقعہ سے نظامی جیسے فن کار کا تخیل تسکین نہیں پا سکتا تھا اور وہ محبت میں جس برابری اور ایک ذہنی ساتھی پن کے اتحاد کو ابھارنا چاہتا تھا وہ ادھورا رہ جاتا اور شیریں کا کردار اس آئیڈیل کی تکمیل نہ کر سکتا جو نظامی کے پیش نظر تھا ۔چنانچہ شاپور ملک ارمن پہنچتا ہے اور زبان و قلم سے شیریں کے سامنے خسرو کے حسن ظاہری اور باطنی کا کچھ ایسا نقشہ کھینچتا ہے کہ لامحالہ وہ بھی خسرو کے دام محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور جذبہ شوق کی معصوم بے اختیاری میں ایک دن شکار کے بہانہ تن تنہا تلاش مقصود میں نکل پڑتی ہے۔ ادھر

خسرو بھی شیریں کے شوق دیدار میں بے صبر ہو کر ارمن کا رُخ کرتا ہے اور خود شیریں کے محل میں مہین بانو کا مہمان بنتا ہے۔

کچھ عرصہ تک خسرو ارمن میں اور شیریں مدائن میں ایک دوسرے کے منتظر رہتے ہیں آخر خسرو شاپور کو مدائن کی طرف بھیجتا ہے کہ وہ شیریں کو وہاں سے واپس لائے لیکن اس عرصہ میں خسرو کو ہرمز کی وفات کی خبر ملتی ہے اور اُسے ناچار مدائن واپس جانا پڑتا ہے۔ یوں اتفاق وقت اور حالات کی ستم ظریفی دو چاہنے والوں کو ایک دوسرے سے ملنے نہیں دیتی کیونکہ جب خسرو مدائن پہنچتا ہے اس وقت تک شیریں شاپور کے ذریعہ خسرو کا پیام پاکر پھر اپنے ملک ارمن کی طرف روانہ ہو چکی تھی۔

اَب خسرو باپ کا جانشین بنتا ہے اور حکومت و ملک داری کے جھمیلے اسے چاروں طرف سے کچھ اس طرح گھیر لیتے ہیں کہ مجبوراً اُسے اپنے شوق بیتاب کو کچھ پس پشت ڈالنا پڑتا ہے کیونکہ ظاہر ہے ایک شوق ذات کی خاطر مملکت کو چھوڑنا دانشمندی کے خلاف تھا۔

دلش گرچہ بہ شیریں مبتلا بود
بہ ترک مملکت گفتن خطا بود

تاہم خسرو کی یہ پاسداری فراست بھی بہرام چوبین کی سازشوں سے نمٹ نہیں سکی اور اسے پھر جلد ہی اپنے آبائی تخت و تاج کو چھوڑنا پڑتا ہے۔ زندگی کی ایک سمت میں قسمت کی یہ برگشتگی، دوسری سمت میں خسرو کی کامرانی کا بہانہ بنتی ہے کہ بالآخر وہ اپنے محبوب سے مل پاتا ہے۔ تخت و تاج سے محروم ہو کر آشفتہ و دلگیر خسرو کی نظریں صرف ایک ہی جانب اٹھتی ہیں اور وہ پھر اپنے "کعبۂ مقصود" کا رخ کرتا ہے۔

شیریں بڑے نشاط و شوق کے ساتھ اس کا خیر مقدم کرتی ہے۔ دو بیتاب دل باہم ملتے ہیں اور کچھ عرصہ کے لئے زندگی کی کشاکشوں سے بے خبر محبتوں اور مسرتوں کی ہمراہی میں مست و سرشار دن گذارتے ہیں لیکن شیریں اس ساری سرشاری و مستی میں بھی مہین بانو کی مادرانہ نصیحت کو فراموش نہیں کرتی اور عقل و ہوش کا دامن اس کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا اور جب وہ دیکھتی ہے کہ خسرو کی محبت ہوسناکی کا شکار ہوا چاہتی ہے اور وہ عیش موجودگی کی دلگرمی میں اپنے وقار شاہی اور احساس فرض کو بھی کھوتا جا رہا ہے تو اس کی بیدار دلی خسرو کو اکساتی ہے۔ وہ اسے اس "خواب شیریں" سے بیدار کرنے کی کوشش کرتی ہے اور یہ کہہ کر کہ :-

جہاں نیمے ز بہر شادکامیست ‏ ‏ ‏ وگر نیمہ ز بہر نیک نامی است

چہ باید طبع را خود کام کردن ‏ ‏ ‏ دو نیکو نام را بدنام کردن

ہمان بہتر کہ از خود شرم داریم ‏ ‏ ‏ بدین شرم از خدا آزرم داریم

زن افگندن نباشی نیک نامی ‏ ‏ ‏ خود افگن باش گر مرد تمامی

اس کے جذبۂ مردانگی اور خودداری کو پھر جگانا چاہتی ہے اور اس نکتہ کی طرف متوجہ کرتی ہے کہ :-

نخست اقبال وانگہہ کام جستن

اور یوں زندگی کے ایک متوازن راستے کی رہنما بنتی ہے۔

۱؎ خسرو شیریں صفحہ ۶۰ ۔ ۲؎ خسرو شیریں صفحہ ۶۳

که دست خسروان در جستن کام [1]	گہے با تیغ باید گاہ با جام

مگر خسرو اپنی مغلوبیت جذبات میں شیریں کی ان بیدار باتوں کو اور اس کے جذبہ کی صداقت و نیک خواہی کو "بہانہ سازی" سمجھتا ہے۔ اور اس لمحہ اپنی ناکامی خواہش کے غصہ میں اس کی اس دانشمندانہ صاف گوئی پر بھی کہ :-

اگر نازے کنم مقصودم آن است	که در گرمی شکر خوردن زیان است

دھیان نہیں دیتا اور اپنی ساری بربادی و تباہی کا الٹا شیریں کو ہی ذمہ دار ٹھہراتا ہے کہ اس عشق نے ہی اس سے تخت و تاج چھڑوایا اور اسے یوں نگوں سار کیا، کہتا ہے۔

من اوّل بس ہمایوں بخت بودم [2]	که ہم با تاج و ہم با تخت بودم
بہ گرد عالم آوارم تو کردی	چنیں بے زور و بیچارم تو کردی

اور دل میں شیریں سے سینکڑوں غبار لئے ہوئے ملک روم کا عزم کرتا ہے اور جب شہنشاہِ روم کی امداد و اعانت سے اپنا کھویا ہوا تاج و تخت پھر حاصل کر لیتا ہے تو لازماً قیصر روم کی لڑکی مریم سے ہی رشتہ بھی جوڑنا پڑتا ہے کہ سیاست شاہی بھی اس کی متقاضی تھی اور احسان مندی اور شکر گذاری بھی یوں ملک داری کا بار اٹھانے اور مریم کو اپنا ہمسر بنانے کے بعد خسرو کے لیے شیریں سے پہلا سا ربط رکھنا ممکن نہیں رہتا اس لئے کہ ایک تو مریم نے پہلے ہی اسے قسم دلا رکھی تھی کہ وہ اس سے شادی کے بعد کسی اور سے تعلق نہیں رکھے گا۔

---

[1] خسرو شیریں صفحہ ۶۲۔ [2] خسرو شیریں صفحہ ۶۰

ملک را در روم داده بود سوگند   کہ با کس در نسازد رائے پیوند

دوسرے خسرو کے دل میں شاہ روم کی طرف سے کچھ اتنے خوف اور اندیشے تھے کہ اُسے خواہی نخواہی قیصر روم کی لڑکی مریم کی دلداری کرنا پڑتی تھی اور خود مریم سے بھی پیار کی جگہ ایک طرح کا خوف ہی دل پر بیٹھا ہوا تھا۔

ز مریم بود در خاطر ہراسش   کہ مریم روز و شب می داشت پاسش

ایسی صورت میں وہ چاہتا بھی تو شیریں کو اپنا نہ بنا سکتا تھا لامحالہ اُسے اُس کی طرف سے بے رخی برتنا پڑتی رہی ہے اور حالات اُسے اپنی تمناؤں کو دوسری سمت اختیار کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

شیریں کو خسرو کی اس "ناسپاسی" اور بے اعتنائی سے ظاہر ہے کتنا کچھ دکھ نہ ہوا ہوگا لیکن یہاں ہم دیکھیں گے، نظامی نے شیریں کے جذبہ کی گہرائی اور صداقت کو بڑی خوبصورتی سے ابھارا ہے۔ اُسے دکھ تو بہت ہوتا ہے اور اس کے دل میں رشک و حسد، شکوہ و شکایت کے جذبات بھی راہ پاتے ہیں مگر اس کی محبت کسی تباہ کن جلد بازی اور غلط فہمی کا شکار نہیں ہوتی کیونکہ اُسے جتنا اپنے جذبہ کی سچائی اور خلوص پر اعتماد ہے اتنا ہی خسرو کی محبت پر بھی بھروسہ ہے۔ وہ جانتی ہے کہ خسرو کا جذبۂ عشق اتنا سرسری نہیں۔ اُسے حسرت ضرور ہوتی ہے کہ:-

بے او چون شکیبد شاہ چندین

ولے دانست کان نہ از بیوفائی است   شکیبش بر صلاح پادشاہی است

اور شاید یہی اعتماد و سمجھ اس کے اندر اپنے غم ذات کو خاموشی سے برداشت کرتے جانے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے۔ اُسے یقین ہے کہ خسرو کے دل میں اس کی جو جگہ ہے وہ کوئی دوسرا نہیں لے سکتا۔ خسرو حالات اور سیاست کے

الجھنوں میں پھنس کر کچھ عرصہ کے لئے اُسے نظرانداز کر سکتا ہے اس سے بے اعتنائی برت سکتا ہے مگر بھول نہیں سکتا اور شیریں کا یہ اعتماد غلط نہیں تھا اس لئے کہ یہ پندار اس محبت کا واقعی پندار تھا جس میں خواہش جسم کے ساتھ ایک ذہنی اتحاد بھی شامل ہوتا ہے۔

خسرو پرویز کی عیش و عشرت کی داستانیں مشہور ہیں۔ شاہزادگی کے زمانہ میں بھی اور شاہی رتبہ و اعزاز پاکر بھی اس نے جس جس طرح داد عیش دی، جیسی محفلیں سجائیں، باربد و نکیسا کی طرب انگیزیوں سے جو لطف اٹھائے رقص و سرود کے جو ہنگامے بپا کئے نظامی نے بھی اس سب کو خوب کھول کر بیان کیا ہے۔ اس کی رنگین مزاجی شوخ طبعی اور راگ رنگ کی محفلوں کی بھرپور تصویریں اتاری ہیں اور اس ضمن میں شیریں کے لئے فرہاد کی محبت اس کی فدائیت پر خسرو کے رشک و اندیشوں اور اس کے شاہانہ برتاؤ کو بھی خسرو اور فرہاد کے درمیان سوال و جواب میں بڑی سچائی کے ساتھ بیان کیا ہے اور ایک مزدور و صنعت کار مرد بیچارہ کے ساتھ اس کی تنگ دلی اور ظلم و استبداد پر بھی پردہ نہیں ڈالا ہے لیکن ساتھ ہی اس کے پیچھے اپنے ایک غم ذات کو بھلانے اور "غرق مئے ناب" کرنے کی خسرو کی جو سعی ناکام تھی نظامی نے فطرت انسانی کے ایک اچھے نبض شناس اور ماہر کہانی کار کی طرح اس کو بھی ہر موقع پر پیش نظر رکھا ہے یہی وجہ ہے کہ خسرو کی مجالس عیش کی رنگین و طرب آگیں فضا میں بھی ہم ایک عجیب محرومی اور تنہائی دل کا احساس پاتے ہیں اور کہیں کہیں جگہ تو نظامی نے خسرو کی اس مجبوری دل کو بہت واضح الفاظ میں بیان کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

اگرچہ پادشاہی بود د گنجش ¹ | زبے یاری پیاپے بود رنجش
نمی گویم طرب حاصل نمی کرد | طرب می کرد لیک از دل نمی کرد

ایک اور جگہ کہتے ہیں :-

اگرچہ کرد صد جام دگر نوش ² | نہ شد جام نخستیں فراموش

اسی انتخاب اول کی نفسیات اور پائیداری کو خسرو شیریں کی روئیداد محبت میں نظامی نے بڑے لطیف ایمائی انداز میں اجاگر کیا ہے کتنے ہی ایسے موقع آتے ہیں کہ ہزار رنگینیوں، دلربائیوں، عشوہ طرازیوں اور رنگ و شراب کی مستی و سرشاری کے بیچ بھی خسرو کا دل شیریں کی یاد سے تڑپ اٹھتا ہے اور سودائے شیریں گویا از سر نو تازہ ہو جاتا ہے دیکھئے ایک بار وہ اسی جذبۂ بے اختیار سے مجبور ہو کر کس عاجزی سے خود مریم سے خواہش کرتا ہے۔

چو من بنوازم دارم عزیزش ³ | صواب آید کہ بنوازی تو نیزش
بہ ترک تاج و تخت از بہر من کرد | بسے تیمار و غم از بہر من خورد

اور شیریں کی وفا شعاریوں کا واسطہ دیکر ملتجی ہوتا ہے کہ وہ ائے جان جوانی ؛

اجازت دہ کزاں قصرش بیارم | بہ مشکوئے پرستاراں سپارم
بہ من بخش آن غریب غم رسیدہ | کہ ہست از بہر من بیمار دیدہ

لیکن وائے مجبوری! شوق کو پھر "سیاست مریمی" کے آگے سر جھکانا پڑتا ہے اور مصلحت ملک داری پھر پاؤں کی زنجیر بن جاتی ہے جب

---

¹ خسرو شیریں صفحہ ۶۵۔ ² خسرو شیریں صفحہ ۷۵
³ ؍؍ ؍؍ صفحہ ۷۶۔

مریم قسم کھا کر کہتی ہے۔

به تاج قیصر و تخت شہنشاه | اگر شیریں دریں کشور کند راه
بہ گردن برنہم مشکیں رسن را | بیاویزم زجور تن خویشتن را

تو بیچارا خسرو دل ہی دل میں پیچ و تاب کھا کر رہ جاتا ہے۔

اسی طرح ایک اور موقعہ پر یکایک شیریں کی یاد اس کی تمنا کو اتنا بیقرار بنا دیتی ہے کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے سب کچھ بھول کر سارا رنگ و حسن چھوڑ کر بے اختیار اپنی شیریں دلبند سے ملنے کے لئے اُس کے قصر تک جا پہنچتا ہے۔

غرض شیریں کے لئے خسرو کے جذبہ میں بھی جو سچائی ہے، جو پائیداری ہے اسے ہم ہزار فراموشیوں، جبر اور بے رخیوں کے بیچ بھی واضح طور پر محسوس کرتے ہیں، اور کیا یہ فن کا کمال نہیں کہ وہ خسرو کی بظاہر بھرپور مسرتوں اور کامرانیوں میں بھی ہم کو اس طرح اس کی عیش کوشی میں مضمر ایک مستقل محرومیت اور خلا کا احساس دلاتا ہے کہ اس متقدر شہنشاہ کے لئے بھی ہمارے دل میں ایک ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور کبھی کبھی اس کی محرومی پر بھی اتنا ہی دل دکھتا ہے۔ جتنا فرہاد کی نامرادی اور شیریں کی تنہائی اور اس کی محزونیت پر۔

مختصر یہ کہ ہزار شوق، مجبوریوں اور رشک و رقابت کو جلو میں لئے ہوئے دو دلوں کی یہ کہانی دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہے یہاں تک کہ بالآخر مریم کی وفات کے بعد سازگاری بخت مدت سے بچھڑے ہوئے دو چاہنے والوں کو ایک دوسرے سے ملا دیتی ہے اور شیریں کے پاس خاطر کو ملحوظ رکھتے ہوئے خسرو باقاعدہ آئین

---

۵ خسرو شیریں صفحہ ۷۶۔

موبدان کے مطابق اُسے اپنی بیوی بناتا ہے اور پورے شاہی تزک واحتشام کے ساتھ اِس "عروس دل" کو اپنے قصر میں لاتا ہے۔

لیکن یہ داستان اِس ہنسی خوشی پر ختم نہیں ہوتی شاعر کے سامنے ابھی ایک بڑی شاہی کے تاریخی انجام کی کچھ حقیقت بھی تھی اور خسرو شیرین کے کردار و شخصیت کو بھی مکمل کرنا تھا۔ چنانچہ خسرو کے عبرت ناک قتل کے بعد ہی جب شیرویہ در پردہ شیریں کو پیام بھیجتا ہے کہ :-

دل شیرویہ را شیریں بہ بالیست

تو مجبور و دلفگار شیریں کو جس نے صرف خسرو کو اپنا مقصود بنایا تھا اس کی خاطر اپنا تخت وتاج بھی چھوڑ دیا تھا، جس کے دل میں صرف خسرو کی جگہ تھی درباری سازشوں اور شیرویہ کی ہوسناکیوں کے مقابل، عشق جاناں میں جاں سپردگی کے سوا، اور کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ اِس طرح آغوش خسرو میں اپنے ہی ہاتھوں ہلاکت کے بڑے ڈرامائی اور موثر بیان پر اِس حزنیہ کا انجام ہوتا ہے۔

جہاں تک اصل قصہ کا تعلق ہے اس میں کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی۔ وہی ایک عام تاریخی واقعہ ہے جس کو فردوسی نے بھی خسرو پرویز کے ذکر میں ضمناً بیان کیا ہے اور دوسری تاریخوں میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ مگر نظامی کی داستان میں ہم کو جو ایک نیا تخیلی میلان ملتا ہے۔ دراصل وہی اس کی خصوصیت اور ادبی عظمت کا ضامن ہے۔

اِنسانی زندگی کے ایک چھوٹے سے واقعہ، ایک جذباتی حادثہ کے ساتھ یہ نظامی جیسے فن کار کا برتاؤ، اس کے ذہن و قلم کی سحر طرازی ہے جس نے اُسے، جیسا کہ ہم اُوپر بھی کہہ چکے ہیں، کردار اور Situation

کا اتنا موثر المیہ بنایا ہے اور ایک رومان کا اتنا حسین روپ دیا ہے۔ اِس کے شاعرانہ تخیل، احساس اور تجربہ کا کرشمہ ہے کہ اس کے کردار اپنی تمام خوبیوں، برائیوں اور فطری تضادات کے ساتھ اِس طرح مجسم ہو کر سامنے آتے ہیں کہ اُن کے اندرونی چہروں سے بھی نقاب اُٹھ جاتی ہے اور ہم اپنے کو ان کی ہر کیفیت میں شریک پاتے ہیں۔

خسرو شیریں کے میل کے وقت ایران کی ایک بڑی شاہی کا ڈھانچہ جس طرح ٹوٹ رہا تھا، روس طاقت جس طرح ایرانی سیاست کے اندر تک راستہ بنا چکی تھی اور کچھ دوسرے نئے خطرے بھی سروں پر منڈلا رہے تھے، اس سب نے مل کر خسرو پرویز کو جن مسائل سے دوچار کیا اور اس کے مزاج وطبیعت کے جن رجحانات اور تضادات کو ابھارا کہ جرات وبہادری کے ساتھ ساتھ اُسے عیش وعشرت کا بھی دلدادہ بنایا، اس کے مزاج میں گرم روی کے ساتھ ہی جو نرمی اور حسن شناسی پیدا کی جس نے شیریں کی ذات کو اپنا مرکز بنایا، اِس پس منظر میں دیکھئے تو واضح ہوگا کہ نظامی نے خسرو کے کردار میں اس کی کتنی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ اور اپنے مخصوص شاعرانہ انداز میں اس کی شخصیت کے نرم وگرم پہلوؤں کو کیسی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔

اِسی طرح آرمینیہ کی شہزادی شیریں کا کردار نظامی کا ایک "آئیڈیل" ہوتے ہوئے بھی ساسانی سماج میں عورت کو ابھی جو ایک باوقار درجہ حاصل تھا خاص طور سے ایک مخصوص اشرافیہ کے حلقہ میں، اس کا بہت حسین اور جامع نمونہ ہے اور کہانی کے دوسرے کرداروں جیسے شاپور، مریم اور فرہاد کے ساتھ بھی نظامی نے پورا انصاف برتا ہے اور اپنی اپنی

جگہ پر اُن کی شخصیت کو بڑی خوبی سے ابھارا ہے، اور پھر دو ایک دوسرے کو چاہنے والے، ایک مخصوص فضا کے تحت، مختلف حالات میں مختلف موقعوں پر جن متضاد کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں ایک شدید جذبہ احساس و تجربہ کی دھوپ چھاؤں سے گذرتا ہوا جس طرح اپنی تعمیر کرتا ہے، کامرانی اور ناکامی کا سامنا کرتا ہے۔ نظامی نے جس طرح اُسے الفاظ میں سمویا ہے۔ بہ الفاظ دیگر انسان کی قلبی وارداتوں کو جس گہرائی کے ساتھ بیان کیا ہے اپنی فطرت شناسی، تخلیقی میلان اور حسن کاری سے ایک عام واقعہ کو جس طرح ایک ایسی کہانی کا روپ دیا ہے جو ہزار بار دوہرائے جانے پر بھی اپنی تازگی نہیں کھوتی، وہی اِس داستان کی تخلیقی روح اور سب سے بڑی قدر رہی ہے۔

یہاں ہم بہ طور نمونہ اِس داستان رنگ و بو سے مختلف موقعوں پر اِنسانی جذبات و کیفیات، ان کی کشاکش، محویت اور طرز عمل کی صرف چند ایک مثالیں پیش کرتے ہیں تاکہ ہمارے پڑھنے والے بھی نظامی کی داستان گوئی، موقعہ شناسی اور جذبات نگاری کا کچھ اندازہ کر سکیں مثلاً مدائن سے شیریں کی واپسی پر نظامی نے مہین بانو کا جو طرز عمل دکھایا ہے وہ نہ صرف ایک جہاندیدہ، تجربہ کار، مہربان اور معمّر خاتون کی نفسیات کی نمائندہ ہے بلکہ اس میں ہم کو سرزنش کے مقابلہ میں محبت اور تعریف کے بہتر نتیجہ اور تاثیر کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ شیریں شوق کی بے اختیاریوں اور جوش جوانی میں اضطراری طور پر ایک غلط اقدام کر بیٹھی تھی اور مہین بانو کو یہ حق حاصل تھا کہ وہ چاہتی تو اُسے خاطر خواہ سرزنش کر سکتی تھی لیکن جب وہ لوٹ کر آتی ہے تو بجائے سرزنش و غصہ کے مہین بانو کا پیار اور تجربہ دیکھئے اس طرح اُس کی

پذیرائی کرتا ہے۔

سرش در بر گرفت از مہربانی
جہان از سر گرفتہ زندگانی

زگنج خسروی و گنج شاہی
فدا کردش کہ می کن ہرچہ خواہی

شکنج شرم در مویش نیاورد
حدیث رفتہ بارویش نیاورد

چو می دانست کہ آن نیرنگ سازی
دلیلِ روشن است از عشق بازی

دلش میداد تا فرمان پذیرد
قوی دل گردد و درمان پذیرد

نوازش ہائے بے اندازہ کردش
ہمان عہد نخستین تازہ کردش

ہمان ہفتاد لعبت را بدو داد
کہ تا با لعبتان بازی کند شاد

خوشی ہو یا غم دونوں کے اسباب مختلف موقعوں پر مختلف ہوتے ہیں اور ہر کسی کے لئے ان کا تجربہ الگ الگ کیفیتیں رکھتا ہے۔ نظامی نے ہر شخص کے جذبہ کی اس جداگانہ کیفیت و نوعیت کو بھی ہر جگہ پیش نظر رکھا ہے مثال کے طور پر دیکھئے ایک بار یوں ہی باتوں باتوں میں "حدیث بے ستون" اور "ذکر فرہاد" پر جب شیرین کے دل میں فرہاد کو اور اس کی صنعت گری کو دیکھنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور وہ اپنی سیم بدن کنیزوں کے ساتھ کوہ بے ستون پہنچتی ہے اور از راہ مہربانی خود فرہاد سے مخاطب ہو کر اس کا حال پوچھتی ہے۔

کہ چون بودی تو اے فرہاد چونی
چرا در بند کوہ بے ستونی؟

تو اس وقت کی فرہاد کی مسرت و خوشی میں حیرت استعجاب یاس و تمنا، اور محرومیت کی جو عجیب ملی جلی کیفیت ہے نظامی نے فرہاد کے

۱؎ خسرو شیرین صفحہ ۹۸۔ ۲؎ خسرو شیرین صفحہ ۹۹

جواب میں اُسے کتنی نزاکت سے سمویا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

جوابش داد کئے خورشید خوباں ۔ تراہستند چاکر باہر ویاں
تو آں سروی کہ ہستی از غم آزاد ۔ کجا یاد تو آمد نام فرہاد
مگر راہ غلط کردی تو اَئے ماہ ۔ کہ افتادی درین پیغولہ ناگاہ
بہ دیدار تو جاناسر فرازم ۔ نثار خاک پایت راچہ سازم
درین محنت بجز جانے نہ دارم ۔ اگر فرمان دہی جانے بر آرم
زمن پرسی دل آرا ما! کہ چونی ۔ بگویم باتو بختم را نگونی
بیاد عشق تو اَئے لالہ رخسار ۔ مراخوش آمدست این سنگ کہسار
نصیبم درجہاں گوئی غم افتاد ۔ کہ ہستم روز و شب گریاں ناشاد
نگار یناا من آں بیدل غریبم ۔ کہ ہجراں آمد از عشقت نصیبم
چو من بیدل دریں عالم بسے ہست ۔ ببیں تا این ستم بر کسے ہست!

تخت و تاج چھن جانے پر جب خسرو شیریں کا مہمان بنتا ہے اور ایک بار جب اس کی بیتاب جوانی شیریں سے اپنا مقصود دلی نہ پاکر برہم ہو اُٹھتی ہے اس وقت خسرو نے جس طنز بیجا سے کام لیا ہے۔ اس میں دیکھئے نظامی نے ایک ناکام آرزو کی کتنی سچی نفسیاتی کیفیت کو پیش کیا ہے کہ محویت شوق سے نکل کر اپنے احساس شکست کی شدت میں وہ اپنی ساری محرومیوں اور لاچاریوں کا ذمہ دار بھی خود اس وجود حسین کو ٹھیراتا ہے جو اس کا کعبۂ مقصود ہے اور بے جھجک اُسی کو اپنی تباہی کا باعث ٹھیراتا ہے کہ :۔

---

[1] خسرو شیریں صفحہ ۱۰۰۔

مرا نا خوردہ مئے تو مست کردی
بہ بیہودہ دلم را تو پست کردی

مرا عشق تو از افسر برآورد
بساتن را کہ عشق از سر برآورد

مرا گر شور تو بر سر نبودی
سر شوریدہ بے افسر نبودی

دلم تا در تو و عشق تو پیوست
دریغا ملک شاہی کان شد از دست

زعشقت خواری بسیار دیدم
بہ گل کردم طمع تا خار دیدم

چو رفتم ہمہ گیتی ترا باد
بلاو زحمت و سختی ترا باد

اس کے برعکس دیکھئے شیریں کے دل کو بھی کتنی ہی بار دھکا پہنچا ہے۔ خسرو کا یہ طنز کہ "گیتی ترا باد" خود کتنا دل دکھانے والا ہے۔ خسرو کے طرز عمل نے کتنے ہی موقعوں پر اس کے اندر بھی شکوہ و شکایت کے طوفان اٹھائے ہیں مگر شیریں عورت ہے۔ ذرا سی بات پر بے قابو ہو جانا، دوسرے کو اپنی تباہی کا ذمہ دار ٹھیرانا اور پکار پکار کر اپنی محرومی کی فریاد کرنا اول تو عورت کا شیوہ نہیں اور خاص طور سے جبکہ اس نے ایک مخصوص ماحول میں تہذیب نفس کی تربیت پائی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنی پُرخلوص محبتوں اور فداکاریوں کے جواب میں بیجا طنز والزام دیکھتی ہے تو شکوہ و شکایت کے بجائے اپنی ساری چاہتوں کو سمیٹ کر اس طرح دل کی گہرائیوں میں چھپا لیتی ہے کہ کسی کو اس کے دردِ نہانی کی خبر نہیں ہوتی لیکن جب یہ جذبۂ نہانی کسی تحریک سے پھوٹ نکلتا ہے تو اس وقت کی اِس کی فریاد میں بڑی تلخی، سوز، درد، اور

ؔ خسرو شیریں صفحہ ۶۲۔

تیکھا طنز ہوتا ہے۔ ویسے نظامی کی اس داستان میں اس لطیف تلخی و طنز کی اور بھی مثالیں ملیں گی مگر ہم یہاں صرف ایک موقعہ کا اور ذکر کرتے ہیں جب ایک بار خسرو پھر شیریں کی یاد سے مجبور ہو کر اپنی بے بسی اور پابندی کا اظہار کرتے ہوئے شاپور سے متمنی ہوتا ہے کہ کسی طرح شیریں کو ایک بار اس کے پاس لے آئے۔

بیار[1] آن ماہ را یک شب دریں برج

کہ پنہاں دارش چون لعل دریں دُرج

ایک مدت کے بعد شاہ پور شاہ کا دلنواز پیام لیکر شیریں کے پاس پہنچتا ہے اور اپنی مخصوص چرب زبانی سے شاہ جہاں کی سفارش کرتے ہوئے اس کی طرف سے گویا صفائی پیش کرتا ہے کہ:-

اگرچہ[1] مریم او را ہست ہمدست ... ہمی خواہد کہ باشد با تو پیوست

کسے کو کردہ باشد انگبین نوش ... کجا شیرینیش باشد فراموش

تو مجبور و دل گرفتہ شیریں کے دل میں کتنے ہی پچھلے غم تازہ ہو جاتے ہیں، خسرو کی کتنی ہی بیجا بے التفاتیاں اور الزام تراشیاں یاد آجاتی ہیں۔ اس سے دور خسرو کے اپنے عیش و عشرت کے کتنے ہی ذکر رنگین نظروں کے سامنے کوند جاتے ہیں اور اس لمحہ رنج و غصہ، رشک و حسد کے جو جذبات اس کے دل میں اٹھتے ہیں وہ بے اختیاریوں پھوٹ بہتے ہیں۔

بہ[2] بیں تا چند بار این جا فتادم ... بہ غمخواری و خواری دل نہادم

نیفتاد آن رفیق بے وفا را ... کہ بفرستد سلام خشک ما را

---

[1] خسرو شیریں صفحہ ۶۲ ۔ [2] خسرو شیریں صفحہ ۶۶

زہرم گرد او بوئے نگردد | غم من در دلش موئے نگردد
چنیں طبل تہی تا کے زنم من | اگرچہ شیرم آخر ہم زنم من
برو گو عیش با مریم ہمی باز | کہ مریم ہست با او یار و دمساز
بخاک او فتادہ ام گو برنگیرم | مرا بگذار تا در غم بہ میرم

لیکن یہ ہیجان غم جب ذرا تھمتا ہے، دل کا بار کچھ ہلکا ہوتا ہے تو وہ جس طرح شاپور کے سامنے اپنی تنہائی اور دل شکستگی کا بیان کرتی ہے اس حسرت ویاس کی انتہا نہیں۔

ہزار از بہر مئی خوردن بود یار | یکے از بہر غم خوردن نگہدار

دیکھئے خسرو کی دعوت پنہان پر شیریں کے اس جواب میں کتنا گہرا طنز بھی ہے۔ اور سپردگی محبت بھی۔ برعکس اس کے جب خسرو کو فرہاد کی موت پر شیریں کے غیر معمولی رنج و تاسف کی خبر ملتی ہے اور اُسے خیال گذرتا ہے کہ شاید شیریں بھی فرہاد کی دلدادہ تھی تو اس احساس کی تلخی میں اس نے شیریں کو جو تعزیتی خط لکھا ہے اُس کے طنز میں محبت کی سپردگی کے بجائے ایک مخصوص مردانہ پندار اور صرف اپنی ہی آزردگی احساس کا جذبہ غالب ہے اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

شنیدم[1] کز پئے یار ہوسناک | بہ ماتم نوبتے زد بر سر خاک
ز سنبل کرد بر گل مشک بیزی | ز نرگس بر سمن سیماب ریزی
دو تا کرد از غمش سرو روان را | بہ نیلوفر بدل کرد ارغوان را
پرند ماہ را پیوند بگشاد | ز رخ برقع ز گیسو بند بگشاد

---

[1] خسرو و شیریں۔ صفحہ ۱۰۴۔

جہاں را سوخت از فریاد کردن — بہ زاری دوستاں را یاد کردن
چنیں باید ز یاران شرط یاری — ہمیں باشد طریق دوستداری

جو سچ پوچھئے تو انسانی جذبات و کیفیات کے اسی فرقِ مراتب کا درک نظامی کے فن کی جان ہے۔

یہاں پر مزید مثالوں کی گنجائش نہیں تاہم قبل اس کے کہ ہم اس ذکر کو ختم کریں، داستان خسرو و شیریں کے اس ایک اور بڑے لطیف موقع کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ جب خسرو عجیب بدمستی کے عالم میں قصر شیریں تک جا پہنچتا ہے اور دروازہ بند پاکر طرح طرح سے اپنی مجبوریوں کا اظہار کرتا ہے اور حضور شیریں میں باریابی کا ملتجی ہوتا ہے کہ آخر:۔

نہ جہان توام! بر روئے جہاں — چرا باشد درے بستن بدینساں

پھر اپنی محبتوں کا واسطہ دیکر کہتا ہے۔

مرا[1] ہم جان توئی ہم زندگانی — گر آخر کس نمی دانی تو دانی
بہ ہشیاری و مستی گاہ و بیگاہ — نہ کردم جز خیالت را نظر گاہ
بہ تن با دیگرے خرسند بودم — بہ جان و دل ترا در بند بودم
اگر گاہے زدم در کامرانی — جوان بودم چنیں باشد جوانی
مکن بر ما جفا کز ہیچ راہی — ندارم جز وفاداری گناہی
بسے شیریں از نامت کلامت — بگو با من سخن اے من غلامت
بنومیدی دلم را بیش مشکن — نشاطم را چو زلف خویش مشکن
درم بکشائی کہ آخر پادشاہم — بپائے خویشتن عذر تو خواہم

۱؎ خسرو شیریں ۱۲۲ و ۱۲۳۔

لیکن جب اس عذر خواہی اور بے تاب تمنا پر بھی شیریں کا ضبط و پندار اور اندیشہ رسوائی اس کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اپنے کو خسرو کی اس وقت کی مست خواہش کے حوالہ کر دے اور حسرت گویا اس کے دروازے پر آکر لوٹ جاتی ہے تو شیریں کا دامن صبر ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور آخر جب وہ اپنے جذبہ محبت کی پشیمانی کو کسی طرح برداشت نہیں کر سکتی تو بے قابو ہو کر خود خسرو کے "حریم پادشاہی" میں جا پہنچتی ہے۔ اس حسین ملاقات کی روئیداد اور کیفیت کو شیریں کی طرف سے نکیسا[۱] اور خسرو کی جانب سے باربد[۲] کی سرود گوئی کے ذریعہ نظامی نے جس دلچسپ و دلفریب انداز میں بیان کیا ہے اس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں اس لیئے اس کے مجموعی تاثر اور خوشگوار کیفیت کے اظہار میں ہم صرف اتنا کہنے پر اکتفاء کرتے ہیں :-

چہ خوش است زیک دو دل سر حرف باز کردن ؛ سخن گذشتہ گفتن گلہ دراز کردن

اثر عتاب بردن ز دل ہم اندک اندک ؛ بہ بدیہہ آفریدن بہ بہانہ ساز کردن

---

[۳] دیکھو نکیسا و باربد۔ خسرو پرویز کے مطربان خاص تھے۔

لیلیٰ و مجنون

یہ نظامی کی دوسری عشقیہ داستان ہے جو ۵۸۴ھ مطابق ۱۱۸۸ء میں مکمل ہوئی اور ابو المظفر شروان شاہ اختسان بن منوچہر کے نام معنون ہے جو ایرانی الاصل اور بہرام چوبین کی نسل سے تھا۔ جیسا کہ نظامی کا بھی کہنا ہے۔

تاج ملکان ابو المظفر ۔۔۔ زینبندۂ ملک ہفت کشور
شروان شہہ آفتاب سایہ ۔۔۔ کیخسرو کیقباد پایہ
شاہِ سخن اختسان کہ نامش ۔۔۔ مہریست کہ مہر شد غلامش
بہرام نژاد و مشتری چہر ۔۔۔ از صدف ملک منوچہر

کہتے ہیں ابو المظفر شاہ شروان نے خود نظامی سے فرمائش کی تھی کہ لیلیٰ مجنون کی داستان نظم کیجیے جس کا نظامی نے بھی اس طرح حوالہ دیا ہے۔

روزی بہ مبارکی و شادی ۔۔۔ بودم بہ نشاط کیقبادی

۱؎ لیلیٰ و مجنون۔ مرتبہ وحید دستگردی طبع طہران صفحہ ۳۰
۲؎ " " " " " صفحہ ۲۵

درحال رسید قاصد از راہ آورد مثال حضرت شاہ
کائی محرم حلقۂ غلامی جادو سخن جہان نظامی
خواہم کہ بہ یاد عشق مجنوں رانی سخنی چو دُرّ مکنون
چون لیلی بکر اگر توانی بکری دو سہ در سخن نشانی
بالائی ہزار عشق نامہ آراستہ کن بہ نوک خامہ
در زیور پارسی و تازی این تازہ عروس را طرازی

اس خواہش شاہی کو نوجوان فرزند محمد کی سفارش نے مزید تقویت پہنچائی ورنہ جیسا کہ علامہ شبلی کا کہنا ہے اور خود نظامی نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے، وہ ریگستان عرب کے اس قصۂ عشق کو ہاتھ لگاتے ڈرتے تھے کہ اس بنجر زمین میں جہاں :-

نہ باغ و نہ بزم شہریاری نہ رود و نہ مے نہ کامگاری

کیونکر اور کیسے سامان رنگ و لطف پیدا کر سکیں گے لیکن جب ایک بار شاعر کا ذہن و قلم ارادہ سے ہم آہنگ ہو گیا تو بقول خود نظامی کے ریگستان عرب کی یہ داستان عشق و محبت صرف چار ماہ کی قلیل مدت میں نظم پا گئی اور جو دوسرے مشاغل درمیان میں حائل نہ ہوتے تو چودہ راتوں میں ہی تمام ہو جاتی :-

این چار ہزار بیت اکثر شد گفتہ بہ چار ماہ کمتر
گر شغل دگر حرام بودے در چاردہ شب تمام بودے
آراستہ شد بہ بہترین حال در سلخ رجب بہ ثی و فی دال

لے لیلیٰ مجنوں۔ مرتبۂ وحید دستگردی۔ طبع طہران صفحہ ۲۹ --

تاریخ عیان کہ داشت باخود ہشتاد و چہار بعد پانصد

لیلیٰ مجنون کے اس سال تصنیف سے کسی کو اختلاف نہیں۔ برتھیلس، براؤن، آربری، وحید دستگردی سب ہی نے اس کا سن تصنیف بھی ۵۸۴ھ لکھا ہے۔

ویسے اس مثنوی کی اصل کہانی خسرو شیریں کی کہانی سے بھی زیادہ سیدھی سادھی ہے مگر ہمارا خیال ہے کہ نظامی کی عشقیہ شاعری میں رومانٹک محبت کا جو ایک تخیلی میلان مضمر ہے اس کو اس داستان لیلیٰ مجنوں میں اظہار کا زیادہ سازگار ماحول ملا ہے اور اس میں رومانٹک محبت کی نارسیدگی اور پہنچ باہر کیفیت یقیناً خسرو شیریں سے زیادہ ہے نیز اس کے واقعات اور ترتیب میں بھی نظامی کے اپنے تخیل اور فنِ داستان گوئی کو زیادہ دخل معلوم ہوتا ہے کیونکہ مشہور خاص و عام ہوتے ہوئے بھی قیس عامری کی جو روئیداد عشق تھی وہ اس وقت تک بہت منتشر اور بکھری ہوئی تھی۔ نظامی نے ہی سب سے پہلے اس کو ایک باقاعدہ کہانی کی صورت دی اور ایک آغاز جس طرح مختلف مرحلوں سے گذرتا ہوا انجام کو پہنچتا ہے، اُسے ایک خاص ترتیب و تسلسل میں مختلف واقعات کے درمیان ایک ربط قائم رکھتے ہوئے بڑی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

مختصر الفاظ میں کہانی یہ ہے کہ سید عامری عرب کے ایک خوشحال قبیلہ عامر کا سردار ہے۔ قیس اس کا اکلوتا لڑکا ہے۔ اور لیلیٰ ایک دوسرے عرب قبیلہ نجد کے رئیس کی لڑکی ہے۔ دونوں ایک ہی "دبستان" میں تعلیم و تربیت پانے بھیجے جاتے ہیں۔ وہیں ان کے درمیان ایک ربط

پیدا ہوتا ہے وہ ایک جذبۂ بے اختیار کا شکار بنتے ہیں۔ نظامی کے الفاظ ہیں :۔

عشق آمد و کرد خانہ خالی　　　　بر داشتہ تیغ لاابالی

دونوں ہی ایک دوسرے کو بری طرح چاہنے لگتے ہیں اور لازماً اُن کی یہ شیفتگی بہت جلد زبان زد خاص و عام ہو جاتی ہے۔

زان دل کہ بہ یک دگر داوند　　　　در معرض گفتگو فتادند

اس پر رسوائی و بدنامی کے ڈر سے لیلیٰ کو مدرسہ سے اٹھالیا جاتا ہے۔ اب قیس کے لئے مکتب میں کوئی سامان دلچسپی باقی نہیں رہتا۔ دل شوریدہ لیلیٰ کے فراق میں سب کچھ چھوڑ بیٹھتا ہے۔

باپ کو جب قیس کے اس عشق نافرجام کا حال معلوم ہوتا ہے تو پہلے تو وہ اُسے اس دیوانگی اور خیال خام سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب دیکھتا ہے کہ ناپختہ کار قیس کسی طرح ترک عشق پر آمادہ نہیں تو از راہ دانشمندی یہی مناسب سمجھتا ہے کہ قیس کے لئے لیلیٰ کا خواستگار رہو۔ دوسرے بزرگان قبیلہ بھی اس کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں اور وہ رسم عرب کے مطابق باقاعدہ لیلیٰ کے باپ کے پاس پیام بھیجتا ہے کہ :۔

خواہم بہ طریق ہمسر و پیوند　　　　فرزند ترا از بہر فرزند

لیکن لیلیٰ کا خسر باپ قیس کی خودکاری اور دیوانگی کے بہانہ اس پیشکش کو رد کر دیتا ہے کہ :۔

فرزند[1] تو گرچہ ہست بدرام[2]　　　　فرخ نبود چو ہست خودکام

---

[1] لیلیٰ مجنون مرتبہ وحید دستگردی صفحہ ۲۰۔

[2] بدرام۔ سے یہاں مراد رام کنندہ یعنی "خرم و آراستہ" ہے۔

دیوانگی همی نماید | دیوانه حریف ما نشاید
اول به دعا عنایتی کن | وآنگه ز وفا حکایتی کن
تا او نشود درست گوهر | این قصه نه گفتنی است دیگر
گوهر به خلل خرید نتوان | در رشته خلل خرید نتوان
با من بکن این سخن فراموش | ختم است برین و گشت خاموش

رئیس نجد کے اس عذر دانشمندانہ اور توہین آمیز انکار سے سید عامری کی امید بھی ٹوٹ جاتی ہے۔ قیس کی تباہی کا سامان مکمل ہو جاتا ہے۔ مایوس و دل شکستہ باپ اب دعا و تعویذ کا سہارا ڈھونڈھتا ہے کہ شاید اسی ذریعہ سے اپنے وارفتہ مزاج فرزند کے دلِ رمیدہ کو رام کر سکے اور لیلی کی طرف سے اس کی توجہ ہٹا کر اپنے ہی قبیلہ کی دوسری حسین و جمیل دوشیزاؤں کی طرف پھیرنا چاہتا ہے، اسے سمجھاتا ہے کہ اپنوں کے ہوتے یہ بیگانہ پرستی کیوں؟

در پیش تست آشنا که هستی | بیگانه چرا همی پرستی

لیکن جب کسی طرح بھی اس کے جنونِ عشق کو سکون آشنا نہیں بنا سکتا اور دیکھتا ہے کہ یہ وہ درد نہیں جو درمان پذیر ہو تو تھک ہار کر چپ ہو جاتا ہے۔ قیس کی دیوانگی بڑھتی جاتی ہے وہ گھر بار چھوڑ کر صحرا نوردی اختیار کرتا ہے انسانوں سے رشتہ توڑ کر "آہو و گوزن و زاغ" کو اپنا ہمدم و دمساز بناتا ہے۔ ماں باپ دونوں ہی اس سے بالکل ناامید ہو جاتے ہیں۔

هم مادر و هم پدر درین کار
نومید شدند ازو به یکبار

اسی اثناء میں قبیلہ بنی اسد کا ایک بلند پایہ نوجوان ابن سلام نامی اتفاقاً ایک روز لیلیٰ کو کہیں دیکھ لیتا ہے اور اس پر فریفتہ ہو کر اس سے عقد کا خواستگار ہوتا ہے۔ لیلیٰ کا باپ ابن سلام کی اس پیشکش کو رد نہیں کرتا اور جلد ہی اسے ابن سلام سے بیاہ دینا چاہتا ہے۔ کیونکہ اپنی دانست میں وہ سمجھتا ہے اس طرح لیلیٰ غم مجنوں اور یاوہ گویوں کی نکتہ چینی، دونوں سے چھوٹ جائے گی۔ لیکن ابھی شادی نہیں ہو پاتی کہ نوفل نامی ایک اور قبیلہ کا نہایت دولتمند، جری و بے فکر سردار ان اطراف میں شکار کے لئے آتا ہے اور اس "محنت زدۂ غریب و رنجور" مجنون کی دیوانگی عشق کا حال سنکر اور اسکی حالت دیکھ کر اس پر ترس کھاتا ہے اور جوش ترحم میں یہ عہد کر بیٹھتا ہے کہ جس طرح بھی ہو گا میں اس ناکام آرزو کی تمنا پوری کرونگا۔

کاین دل شدہ راچنانکہ دانم کوشم کہ بہ کام دل رسانم

نوفل کی دلداریاں اور وعدہ ہائے خوش کچھ عرصہ کے لئے مجنوں کے دل رمیدہ کو کسیقدر رام کر لیتے ہیں۔ ایک دو مہینے دونوں دوست باہم نشاط کاری میں گذارتے ہیں لیکن بالآخر مجنوں کے اصرار پیہم اور "عتاب دلکش" سے مجبور ہو کر نوفل کو ایفائے عہد کے سامان کرنے ہی پڑتے ہیں چنانچہ وہ سو منتخب سواروں کو لے کر نجد پہنچتا ہے اور رئیس نجد کو چیلنج کرتا ہے کہ:۔

لیلیٰ بہ من آورید حالی ورنہ من و تیغ لاابالی

تا من بہ نوازشی کہ دانم اورا بہ سزائی او رسانم

یعنی فوراً لیلیٰ کو میرے حوالہ کردو تاکہ اسے مجنوں کے پاس

جو اُس کا عاشق زار ہے پہنچا دوں ورنہ لڑائی کے لئے تیار رہو۔ ایک رئیس قبیلہ کے لئے نوفل کے اِس گستاخانہ چیلنج کو قبول کرنا ظاہر ہے۔ ممکن نہ تھا چنانچہ وہ بھی اِسی تیز و نکیلے انداز میں جواب دیتا ہے کہ :۔

"لیلیٰ نہ کلیچہ قرص ماہ است"[1]

کس را سوئی ماہ دسترس نیست ... نئے کار تو کار ہیچ کس نیست

او را چہ بری کہ آفتاب است ... تو دیو رجیم و او شہاب است

شمشیر کشی، کشیم در جنگ ... قارورہ زنی[2]، زنیم بر سنگ

نتیجہ یہ کہ دونوں طرف صفیں آراستہ ہوتی ہیں۔ دن بھر خوب تلواریں چمکتی ہیں آخر جب نوفل دیکھتا ہے کہ اس کے مٹھی بھر سوار رئیس نجد کے غصہ اور طاقت کا مقابلہ نہیں کر سکتے تو اس وقت مصلحتاً صلح کر لیتا ہے لیکن کچھ عرصہ کے بعد ہی پھر کثیر فوج اکٹھی کر کے دوبارہ مقابلہ پر آتا ہے۔ اور قبیلۂ نجد کو بری طرح شکست وخواری کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ پیران قبیلہ خاک بہ سر نوفل سے عذرخواہ ہوتے ہیں خود لیلی کا باپ بھی دل شکستہ و غمناک نوفل کے پاس آتا ہے اس سے اپنی ناکامی اور شکست خوردگی کا اعتراف کرتا ہے مگر اس کا غرور اور خاندانی وقار اب بھی یہ گوارا نہیں کرتا کہ وہ لیلی کو مجنوں جیسے دیوانہ کا ہمسر بنائے اور وہ بڑی عاجزی اور چرب زبانی سے نوفل کے سامنے وہی عذر پیش کرتا ہے کہ قیس عامری اول تو نارمل انسان نہیں۔ وہ اُسے "ناجوانمرد"، "رائیگاں گرد"

---

[1] لیلی مجنون۔ طبع طہران صفحہ ۱۰۹

[2] ۔ "قارورہ" ایک طرح کا آتشین آلہ جیسے دستی بم۔

"بدنام کنندۂ نکو نامے چند" سمجھتا ہے اور ایسے شخص سے اپنی لڑکی کا رشتہ نہیں کرسکتا دوسرے یہ کہ اُس کی "ہرزہ سرائی" نے لیلیٰ کو جس طرح رسوائے عالم کیا ہے اس کے بعد اب یہ کس طرح ممکن ہے کہ وہ اُسی "شکستہ نام" کو اپنی فرزندی میں لے اور کس و ناکس کی عیب جوئی کا نشانہ بنے کیونکہ لازماً ایسا کرنا ہمیشہ کے لئے بدنامی مول لینا ہے۔

گر در کف او نہی زمامم | با ننگ بود ہمیشہ نامم

مجنوں جیسے سرپھرے سے لیلیٰ کو وابستہ کر کے اس ننگ دائمی کے مقابلہ میں وہ ہزار بار اس کو ترجیح دیتا ہے کہ خود اپنے ہاتھ سے اپنی بدنصیب لڑکی کا گلا گھونٹ دے آخر وہ نوفل سے قسمیہ کہتا ہے اگر تو اس دیوانہ کے لئے لیلیٰ کی خواستگاری سے دست بردار نہ ہو گا تو بخدا اپنے ہاتھوں لیلیٰ کو ہلاک کر دونگا۔

ببرم سر آن عروس چون ماہ | در پیش سگ افگنم درین راہ

تا باز رہم ز نام و ننگش | آزاد شوم ز صلح و جنگش

ایک باپ کی اس ضد اور خواہش "نیک نامی" کے آگے بالآخر نوفل بھی ہار ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مجنوں کی اُمیدوں کا رشتہ پھر ٹوٹ جاتا ہے۔ لیلیٰ ابن سلام سے بیاہ دی جاتی ہے اور مجنوں کی آشفتگی اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ غم زدہ باپ آخری بار اُسے پھر سمجھانے کی کوشش کرتا ہے اُسے اُس کی آدمیت اور اپنی پیری کا واسطہ دیکر بڑے درد سے زمانہ کے ساتھ ساز کرنے کی التجا کرتا ہے کہ:۔

تو آدمی بدین سشریفی | با غول چرا کنی حریفی

لہ لیلیٰ مجنوں۔ طبع طہران صفحہ ۱۵۴

جنس تو منم حریف من باش | تسکین دل ضعیف من باش
خوش زی تو کہ من ورق نوشتم | مئے خور تو کہ من خراب گشتم
اے جان پدر بیا و بشتاب | تا جان پدر نرفتہ دریاب
زان پیش کہ من در آیم از پائی | درخانۂ خویش گرم کن جای

لگاہیں "عاشق مست" پر جو کز گام نخست اسیر غم بود کوئی اثر نہیں ہوتا بیچارہ
دردمند و رنجور باپ اسی غم میں دنیا سے کوچ کر جاتا ہے اور کچھ ہی
عرصہ بعد ماں بھی ہمیشہ کے لئے رخصت ہو جاتی ہے اور بالآخر جب لیلی
بھی اپنے ہی دل کی خلوتوں میں اکیلے غم دوست اٹھاتے اٹھاتے تھک کر
موت کے سناٹوں میں گم ہو جاتی ہے تو اس کا دیوانہ و شیدائی مجنوں بھی
پہلوئے لیلی میں جا سوتا ہے۔ یوں وہ عاشق زار مر کر گویا ہر نام و ننگ
سے چھوٹ جاتے ہیں۔ بقول نظامی کے۔

خفتند بہ ناز تا قیامت | برخاست زراہ شاں ملامت

تو یہ ہے نظامی کی اس داستان کا مختصر خاکہ جو اپنے چند واقعات
کے ساتھ بہ ظاہر بہت سیدھی سادھی کہانی ہے جس میں نہ بلاغ و چمن کی
نکہتیں ہیں، نہ سبزہ و مرغزار کی شادابیاں، نہ محافل عیش و کامرانی کے
حسین نقشے، "نہ عیش زمان عاشقی" کے لمحات گذران، نہ رشک و رقابت
کے سامان، نہ جذبہ و عقل کی زیادہ کشاکش، نہ وصل و قرب کی نشاط کاریاں
صرف ایک ذکر واماندگی و وارفتگی عشق و جنون بے سامان ہے سو وہ بھی
مستعق آزار، لیکن نظامی نے اس میں بھی واقعات کو جس طرح مقتضائے
حال کے مطابق ڈھالا ہے، جو لطف و رنگ پیدا کیا ہے اور ریگستان
عرب کے ایک دیوانہ مزاج شاعر کی کچھ منتشر غزلوں کو بنیاد بنا کر ایک

مشہور عام قصہ کے یہاں وہاں بکھرے ہوئے اجزا کے حسن ترکیب سے جس طرح ایک موثر "رومان" کی تخلیق کی ہے' اس میں اپنی دلکشی اور ایک زیادہ صالح مزاج محبت کی نمائندگی نہ سہی جیسی خسرو شیریں میں ہے تاہم اس کو محض شورش عشق کی خرافات کہہ کر ٹالا بھی نہیں جا سکتا اور نظامی کی اس شاعرانہ سحر کاری کو بہرحال تسلیم کرنا پڑتا ہے جس نے ایک بے آب بنجر زمین کی داستان جنون و عشق کو بھی نہ صرف رنگ و روپ بخشا۔ بلکہ اپنے تخیلی میلان اور فن کاری سے لیلیٰ اور قیس عامری کی محبت کے ایک معمولی سے واقعہ کو، دو دلوں کی خون شدہ حسرتوں کو کچھ اس طرح ادبی افسانہ کی صورت دی کہ وہ محروم و نامراد عاشق زار ہمیشہ کے لیے جی اٹھے۔

اس قصہ کی تاریخی نوعیت جیسی اور جو کچھ بھی ہو جس زمانہ کا یہ قصہ ہے' اتنا ہم جانتے ہیں کہ اس وقت سرزمین عرب مختلف قبیلوں میں بٹی ہوئی تھی اور ہر قبیلہ اپنی ہی کچھ خود ستائیوں اور روایتوں کا پابند الگ الگ حصاروں میں بند تھا۔ آپس کی مخالفتیں اور تنازعے روزمرہ کی باتیں تھیں' اشتعال جذبات کے لئے کوئی غیر اہم سے غیر اہم واقعہ بھی کافی تھا۔ اور یہ بھی ہم جانتے ہیں کہ لیلیٰ مجنوں دو الگ قبیلوں سے تعلق رکھتے تھے۔ اسی بناء پر قیاس کہتا ہے کہ ان قبیلوں کی آپس کی کچھ آبائی کچھ روایتی مخالفت و مخاصمت اور برخود غلط خود ستائیاں ہی دو نوجوان دلوں کی حرماں نصیبی کا اصلی باعث بنی ہونگی لیکن نظامی کے تخیلی میلان نے جس طرح اس داستان کو پیش کیا ہے اس میں آپ غور کریں تو قبیلہ واری نزاع یا دشمنی اور بزرگوں کی بے رحمی اور شقاوت سے زیادہ قیس عامری کے اپنے مزاج و افتاد

طبع کی کجی، سوداویت اور ایذا دوستی اور بجائے خود جنسی محبت کی مذمومیت کے روایتی تصور کا زیادہ دخل معلوم ہوگا۔ ہوتا ہے

ایک نازپروردہ شوقین مزاج نوجوان کا کسی حسین دوشیزہ پر عاشق ہو جانا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں۔ زندگی کی ایک منزل پر کون اس حادثہ سے دوچار نہیں ہوتا لیکن قیس عامری کی زندگی میں یہ "جذبۂ اول" کچھ ایسی خام منزل پر اور کچھ ایسا طوفان بن کر اٹھا کہ اس کی پوری زندگی اس کی نذر ہوگئی، اس کا دل عشق لیلیٰ میں ایسا مبتلا ہوا کہ سارے زمانہ سے ہی بیگانگی اختیار کر لی۔ باپ کی دردمندیاں اور ماں کی بے زبانیاں بھی اس کی وحشت دل کا مداوا نہ بن سکیں۔ محبت کی اس انخود رفتگی میں قیس عامری کی مردم بیزاری، جنون نوازی اور ایذا کوشی یا بالفاظ دیگر مجنون کی جذباتی زندگی کی اندرونی تحریکات کو نظامی نے جس طرح بیان کیا ہے اس میں ہم ایک ایسے شخص کی نفسیات کی بھی نمایاں جھلک پاتے ہیں جس کا ایک معصوم "جذبۂ اولین" اپنے گرد وپیش سے تعریف وتوصیف اور تعمیری دلسوزی کا بڑھاوا پانے کے بجائے شروع ہی سے بدنظری اور برائی کا نشانہ بن کر اس کے مزاج کی کرجی اور سوداویت کو کچھ اس طرح اپنی ہی جانب موڑ دیتا ہے اور حالات کی ناسازگاری سے وہ یکبارگی کچھ ایسا حواس باختہ دیوانگی ہو جاتا ہے کہ فلاح کی صورت ہی باقی نہیں رہتی۔

یہ نہیں کہ قیس کو کبھی کسی کی محبت اور پیار نہیں ملا تھا۔ اس کا باپ عرب کے ایک ممتاز قبیلہ کا ہر دلعزیز سردار تھا اور وہ بڑی منتوں مرادوں سے پایا ہوا اس کا اکلوتا فرزند تھا اور نظامی نے مختلف

موقعوں پر جس طرح اس کے جذبات کا بیان کیا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قیس کو باپ سے وافر محبتیں ملی تھیں البتہ جہاں تک مادرانہ محبت کا تعلق ہے ایسا لگتا ہے کہ ایک ماں کے عملاً محافظ و روح پرور اور تعمیری پیار سے ضرور وہ بڑی حد تک محروم رہا تھا اور اس پدرانہ قبیلہ واری سماج میں یہ کوئی زیادہ تعجب خیز بھی نہیں جس میں ماں خاص طور سے لڑکوں کی تربیت میں بہت کم دخل رکھتی تھی اور کون جانے ہو سکتا ہے یہی ماں کے قرب و پیار سے "محرومئ اول" قیس کی تباہی کا باعث بنی ہو۔

یہ بھی سچ ہے کہ اس کی ہر طرح کی نازبرداری کرنے والے بھی کم نہ تھے اس لئے کہ اس کے غیر معمولی حسن و جمال پر اپنے پرائے سب ہی فدا تھے لیکن جب وہ خود ایک ماہرو کا شیدائی بنتا ہے اس کی نظر میں ایک "آفت رسیدہ دختری خوب" کے آئینہ جمال میں اپنا عکس دیکھتی ہیں۔ دونوں کے مزاج و طبیعت کی موافقت ایک دوسرے کو نادانستہ اپنی طرف کشش کرتی ہے تو کوئی بھی اسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتا وہی محبت جو کل تک زندگی کی ایک بڑی قدر بتائی جاتی تھی دفعتاً ایک "فعل مذموم" ٹھہرتی ہے، ہر طرف سے اس پر انگلیاں اٹھنے لگتی ہیں۔ درد نا آشنا دوست ساتھی مجنوں دیوانہ کہہ کر مذاق اڑاتے ہیں، عزیز و اقارب پند و نصیحت کے پشتارے لے کر دوڑتے ہیں، باپ کی محبتوں میں بھی جیسے ایک طرح کا خوف اور کھچاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ ماں کی "بے زبانیاں" بھی خاموش ملامت بنی رہتی ہیں اور ابھی اس کا ناپختہ کار "ذہن مبتلا" محبت کے حق میں اس متضاد طرز عمل کو سمجھ نہیں پاتا۔

کہ لیلیٰ کے "محافظ" و "پردہ دار" نہ جانے کن اندیشہ ہائے فردا سے گھبرا کر اس کے مقصود دلی کو بھی نظروں سے اوجھل کر دیتے ہیں۔

از شیفتہ ماہ نو نہفتند

تو بیچارہ قیس حیرت و حسرت کا مارا دنیا کی بھری محفل میں بھی اپنے کو یکہ و تنہا پاتا ہے اس کا شوق بے نہایت روح کی اس تنہائی کو برداشت نہیں کر پاتا۔

ایک طرف دیدار دوست سے بھی محرومی دوسری طرف ہر سمت سے طعن و تشنیع، لعنت و ملامت، پند و نصائح کا طومار اور اس کے ساتھ کچھ اپنے ہی مزاج کی وحشت و سوداویت، سب مل کر غریب بیدل و مجبور قیس عامری کو اپنے ہی اندر ایک فرار اور دیوانگی میں پناہ لینے پر جیسے مجبور کر دیتے ہیں اور وہ اپنے احساس کو اپنی ہی روح کے سناٹوں میں گم کر کے یکسر ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے اور اپنے کو ایک مستقل آزار کے حوالہ کر کے گویا ساری دنیا کا انتقام اپنی ذات سے لیتا ہے اور یہی بدنظری اور مرد و عورت کی محبت کے ساتھ ایک طرح کی غلط کاری اور قدرِ گناہ کی وابستگی، ہم دیکھیں گے لیلیٰ کی بھی خاموش غم زندگی و تباہی کا باعث بنتی ہے۔

وہ ایک مجبور و بے بس عرب دوشیزہ ہے گو ایک رئیس قبیلہ کی نور نظر ہے مگر سیاست و دربانیٔ رئیس کی پابند۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے عشق میں نہ شیریں کی محبت کی سی حوصلہ مندی اور آزادروی ہے نہ وہ پندار۔ وہ ایک "دیدار دوست" کے لئے بھی ہزار پوشیدگیوں اور حیلوں حوالوں کی محتاج نظر آتی ہے۔ اُسے مجال آہ بھی تو نہیں کہ اظہار جذبات سے ہی اپنے دل محزون کے لئے کچھ سامان تسکین فراہم کر سکے۔ نہ وہ

مجنوں سے مل کر اپنا غم دل کہہ سکتی ہے نہ ہی علانیہ اُسے کوئی پیام بھیج سکتی ہے اور جو بھیجے بھی تو مجنوں کو اتنا ہوش کہاں کہ وہ اپنے سے نکل کر کسی اور طرف بھی دیکھے۔ چنانچہ ایک بار جب لیلیٰ شوہر کی نظر بندیوں اور پہرہ داریوں سے بالکل ہی اکتا کر کسی نہ کسی طرح ایک اندھیری رات میں تلاش دوست میں نکلتی ہے اور حسن نصیب سے ایک "پیر چارہ ساز" کی عنایت اسے اپنے شیدائی تک پہنچا بھی دیتی ہے، دو دلدادگانِ عشق پہلی بار گویا اپنی "تشنگی" میں "آب زندگی" پاتے ہیں تو بھی اسی طرح محروم و دلگرفتہ ایک دوسرے سے جدا ہونے پر مجبور رہتے ہیں اس لئے کہ نہ لیلیٰ میں اتنی جرأت تھی کہ وہ ترک رسم و روایت کر کے مجنوں سے "ہم پیوند" ہو جاتی اور جو لیلیٰ کا جذبہ بے اختیار بالفرض اس سرکشی پر آمادہ بھی ہو جاتا تو قیس عامری کب اس حال میں تھا کہ لیلیٰ کو اپنا بنا کر ایک متعدد عرب قبیلہ سے دشمنی مول لیتا اور یہی تو اس داستان محبت کی سب سے بڑی ٹریجدی ہے۔ نتیجہ یہ کہ غریب لیلیٰ:-

چون شمع بہ زہر خندہ می زیست — شیرین خندید و تلخ بگریست
می سوخت در آتش جدائی — نہ دود در او نہ روشنائی

اور جس کا کوئی غمخوار و غمگسار نہ ہو جس کا چاہنے والا بھی اپنی ہی وارفتگی میں مبتلا ہو، وہ کب تک تنہا اس بارِ غم کو اٹھاتا۔ آخر رئیس نجد کی "نورِ نظر" اسی درد مجبوری میں گھٹ گھٹ کر جان دے دیتی ہے اور یوں سسّی اور ہیر کی طرح شہید رسم و روایت بن کر علمِ عشق وفا بلند کر جاتی ہے۔

بعض مغربی نقادوں نے نظامی کی اس داستان کو رومیو جولٹ اور آرلاندو[۱]

---

[۱] آریاستو Ariosto کی یہ داستان اٹلی کی ایک مشہور رومانٹک نظم ہے۔

بقیہ صہ ۱۲۶ پر

فیوریوس Orlando Furious جیسی داستانوں کے مماثل قرار دیا ہے۔ مگر ہمارا اپنا خیال یہ ہے کہ وہ ہماری ہندی داستانوں سسّی پنوں[1] اور ہیر رانجھے[2] سے زیادہ مشابہت رکھتی ہے البتہ ایک نمایاں فرق یہ ضرور دکھائی دیگا کہ ان داستانوں میں عورت کی وارفتگی اور دیوانگی کو زیادہ دکھایا گیا ہے کہ یہ قدیم ہندی روایت کا اثر ہے۔ جس میں عورت عاشق کی حیثیت رکھتی ہے اور مرد معشوق ہے لیکن لیلیٰ مجنوں کی داستان جس زمان و مکان کی پابند ہے اس کی روایت اس کے برعکس تھی وہاں مرد طالب اور عورت مطلوب ہے۔ چنانچہ نظامی نے ایک اچھے داستان گو

(حاشیہ صفحہ گذشتہ) جو سورمایانہ کارناموں اور مجنوں کے بیان پر مشتمل ہے اس میں اور نظامی کی لیلیٰ مجنوں میں ہم صرف اتنی مشابہت پاتے ہیں کہ جس طرح قیس لیلیٰ کے عشق میں دیوانہ ہو جاتا ہے اسی طرح آرلانڈو فیوریوس کو اینجلیکا Angelica کی محبت آشفتہ بناتی ہے لیکن وہاں اس کی دیوانگی کا باعث محبوبہ کی واقعی بے وفائی ہے اور اس میں محبت کی وہ خالص وارفتگی اور جاں سپردگی نہیں ملتی جو سسّی پنوں اور ہیر رانجھے کی محبتوں میں ہے۔

[1] یہ نواب محبت خاں محبت کی ایک مثنوی ہے جو ۱۱۹۷ھ میں آصف الدولہ کے عہد میں لکھی گئی تھی اس کا نام "اسرار محبت" ہے اور اس میں شاعر نے سندھ کے علاقہ کی ایک داستان محبت کو بیان کیا ہے۔ سسّی دراصل ہیر کی بھتیجی ہے اور پنوں بلوچیوں کے قبیلہ کا ایک خوبرو نوجوان جو اپنے قافلہ کے ساتھ دیار سسّی میں ٹھہرا ہوا تھا اور تب ہی اس کا منظور نظر بنا۔

[2] یہ پنجاب کی وہ مشہور داستان عشق ہے جس کا مصنف وارث شاہ ہے

کے اہم فریضہ کو سامنے رکھتے ہوئے قیس کو دیوانہ و مجنون اور لیلیٰ کو مقصود و محبوب دکھایا ہے اور اپنے فن اور داستان گوئی کی اس امتیازی خصوصیت کو برقرار رکھا ہے کہ واقعات اور کردار اپنے مخصوص زمان و مکان کے سانچہ میں مقتضائے حال سے بہت سادہ فطری مطابقت میں نظر آئیں چنانچہ داستان لیلیٰ مجنون میں بھی نظامی نے اپنے افراد قصہ اور ان کے طرز عمل میں ہر جگہ اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے جو ان کی زمین، ان کے زمانہ اور معاشرت کا نمایاں فرق ہے مگر ساتھ ہی عام انسانی جذبات و احساسات اور خاص طور سے دو وارفتگانِ عشق کی جذباتی زندگی کی اندرونی تحریکات کو ان کی متضاد کیفیتوں کو مجنوں کی ازخود رفتگی، محویت عشق، ایذا پسندی مردم بیزاری اور لیلیٰ کے درد مہجوری اس کی مجبوریوں اور سپردگیوں کو ہر محل و موقعہ پر نظامی نے اِس خوبصورتی، لطافت، درد و سوز اور خلوص کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس مثنوی کو بھی ہم اُن کی "مصورانہ شاعری" کا بہت اچھا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

شیریں کی طرح لیلیٰ بھی وفا فراموش نہیں اُس کا جذبۂ عشق بھی صادق ہے لیکن دونوں کے کردار اور ان کی کیفیتوں اور طرز عمل میں دیکھئے نظامی نے ایک "عشق فرزانہ" اور ایک "عشق دیوانہ" کے ساتھ ساتھ اس فرق کو بھی کتنی خوبصورتی سے نباہا ہے جو دو زمینوں، دو زمانوں اور دو تہذیبوں کا فرق ہے۔ چنانچہ لیلیٰ کی اس فریاد میں قبیلہ داری دور کی ایک عرب دوشیزہ کی مجبوری و خستگی کتنے پُراثر انداز میں ذکر کرتے ہیں:۔

اُو گرچہ نشانہ گاہ درد است — آخر نہ چو مَن زن است مرد است[1]

---

[1] لیلیٰ مجنون۔ طبع طہران۔ صفحہ ۱۸۱

چون من بہ شکنجہ درہ کاہد — آنجا قدمش رود کہ خواہد
تسکین من بے کسم کہ یکدم — باکس نہ زنم دمی درین غم
از یک طرفم غم غریبان — وز سوئے دگر غم رقیبان
من زین دو علاقۂ قوی دست — در کشمکش او فتادہ پیوست
نئے دل بہ شوئی برستیزم — نئے زہرہ کہ از پدر گریزم
ترسم کہ ز بیخودی و خامی — بیگانہ شوم ز نیک نامی
زہری بہ لب گرفتہ نوشم — دو رخ بہ گیاہ خشک پوشم

"سر آمد سپاہیان" نوفل سے نجات پانے کے بعد اپنی جیت پر خوش و مغرور، جب لیلیٰ کا باپ فاتحانہ انداز سے اس کے سامنے اپنی "حیلہ سازی" اور "چرب زبانی" کا ذکر کرتا ہے اور ابن سلام سے اُس کی نسبت طے پا جاتی ہے تو غریب و بے بس لیلیٰ کے دل پر جو کچھ گذرتی ہے اس کیفیت اور "رنج بے نہایت" کی یہ تصویر کتنی سچی اور دلنشین ہے:-

در؎ پردہ نہفتہ آہ میداشت — پردہ ز پدر نگاہ میداشت
چون رفت پدر از پردہ بیرون — شد نرگس او از گریہ گلگون
چندان زرہ دو دیدہ خون راند — کز راہ خود آن غبار بنشاند
لیلی نہ کہ غصہ باز گوید — یاری نہ کہ چارہ باز جوید
در سلسلۂ بام و در گرفتہ — می زیست چو مار سر گرفتہ
می خورد و لے بہ صد مدارا — پنہان جگر و مئے آشکارا
چون شمع بخندہ رخ برافروخت — خندید و بزیر خندہ میسوخت

؎ لیلیٰ مجنون۔ طبع طہران۔ صفحہ ۱۳۶ و ۱۳۷۔

مجنوں کو لیلیٰ کی شادی کی خبر ملتی ہے تو اس کے "جگر کباب گشتہ" کا جو حال ہوتا ہے اس کی اس وقت کی تڑپ بیتابی اور گلۂ محرومی کا نظامی نے لیلیٰ کے ساتھ اس کی خیالی گفتگو میں بہت بے تکلف نقشہ کھینچا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

من باتو بکار جان فروشی — کار تو ہمہ زبان فروشی
من مہر ترا بجان خریدہ — تو مہر کسے دگر گزیدہ
کس عہد کسں چنین گذارد — کورا بہ نغنی بہ یاد نارد
با یار نو آنچنان شدی شاد — کز یار قدیم ناوری یاد
برداشتم اوّلم بہ یاری — بگذاشتی آخرم بخواری
آن روز کہ دل بتو سپردم — ہرگز بتو این گمان نبردم
ہو گند نگر چہ راست خوردی — پیوند نگر چہ راست کردی
کردی دل خود بہ دیگری گرم — وز دیدۂ من نیامدت شرم[1]

مجنوں کے اس شکوۂ عاشقانہ میں صرف اپنے ہی بار غم کا دیکھئے کتنا شدید احساس ہے لیکن اس کے برعکس جب لیلیٰ کو مجنوں کی یتیمی اور حزیہ بربادی کی خبر ملتی ہے، وہ اس کی ندامت، بیقراری اور غم کشی کا ذکر لوگوں سے سنتی ہے تو اس وقت بے اختیار ہو کر اس نے اپنے عاشق زار کو جو پہلا اور آخری خط بھیجا ہے اس میں واقعی نظامی نے ایک عورت کا دل کھول کر رکھ دیا ہے۔ اگرچہ خود لیلیٰ کا دل بھی جدائی و دست میں اپنی مجبوریوں پر خون ہے، اس کے سینہ میں بھی ہزار آرزوں اور مجنوں کا طوفان، طلچل

---

[1] لیلیٰ مجنوں طبع طہران۔ صفحہ ۱۴۴

چھائے ہوئے ہے اُسے بھی ایک دِلسوز ہمدرد کی ضرورت ہے اس کی آنکھیں بھی اپنی محرومی کا گلہ کر کے آنسو بہانا چاہتی ہیں ۔ وہ قلم ہاتھ میں لیتی ہے تو دل چاہتا ہے دوست سے اپنا سارا غم درون کہہ ڈالے مگر دیکھئے اِس ڈر سے کہ کہیں اِس کا اظہار رنج و ملال اس کے عاشق خستہ کو اور بے چین نہ کر دے وہ اپنے جذباتِ حزین کے متعلق ایک حرف بھی زبان پر نہیں لاتی، اپنے سارے رنج و محن کو پس پشت ڈال کر اپنی وفا و محبت اور دلسوزی کے اِظہار سے مجنوں کو ہی سمجھانے اور دلاسا دینے کی کوشش کرتی ہے کہ :۔

اے دل بہ وفائے من نہادہ ۔۔۔ در معرض گفتگو فتادہ
چون بخت تو در فراقم از تو ۔۔۔ جفت تو ام ار طاقم از تو
گنج گہرم کہ در بہ مہر است ۔۔۔ چون غنچۂ باغ سر بہ مہر است
گر زین کہ تن از تو ہست مہجور ۔۔۔ جانم از تو نیست یک زمان دور
از رنج دل تو ہستم آگاہ ۔۔۔ ہم چارہ شکیب شد درین راہ
روزے دو درین رحیل خانہ ۔۔۔ می باید ساخت با زمانہ
در دل شدگی قرار میدار ۔۔۔ صبرے بہ ستم کار میدار
دل تنگ مباش اگر کست نیست ۔۔۔ من کس نیم؟ آخر این بست نیست

لیلیٰ کے اِس بے غرض لہجہ، اس کی محبت، ایثار اور جانسپاری کے جواب میں مجنوں کا جواب ملاحظہ ہو جو ایک مرد کے جذبۂ ناسپاسی، ناشناسی اور اپنے ہی غم "ناکامی و محرومی" کے احساس سے گرانبار ہے۔

آشفتہ مزاج مجنوں اپنے ہی غم عشق میں کہیئے یا اپنی ہی محبت میں

لہ لیلیٰ مجنوں طبع طہران صفحہ ۱۸۸۔

اتنا ڈوبا ہوا ہے کہ بھول کر بھی لیلیٰ غریب کی مجبوری و بے بسی کا خیال نہیں آتا اور اس کی ساری سپردگی جذبات کے جواب میں بھی جب وہ قلم ہاتھ میں لیتا ہے تو اپنے ہی جذبہ کی فوقیت اس پر کچھ اس طرح چھا جاتی ہے کہ وہ لیلیٰ کی باتوں کو "فریب سازی" سمجھتے بھی نہیں جھجکتا اور اس پر یوں طنز و چوٹ کرنے سے بھی باز نہیں رہتا کہ :-

اے در کنف دگر خزیده	جفتی به مراد خود گزیده
روزم چو شب سیاه کردی	هم زخم زدی هم آه کردی
این است که عهد من شکستی	در عهدهٔ دیگری نشستی
با من به زبان فریب سازی	با او به مراد عشق و مهر بازی

اسی طرح انسانوں سے بھاگ کر "آہو و گوزن و زاغ" سے قیس کی دلسوزی و ہمدردی میں، ان سے انسیت اور ان پر حکمرانی میں بھی نظامی نے ایک عشق برگشتہ کی نفسیات کے بڑے نازک پہلو کو ابھارا ہے۔ زاغ کی سیاہ پوشی میں اسے اپنی نو بنوئ عشق کی تصویر دکھائی دیتی ہے اور وہ جس عجیب دردانگیز انداز سے اس سے مخاطب ہو کر فریاد کرتا ہے اس میں زمانہ کی ستم ظریفی پر بڑا تیکھا طنز بھی مضمر ہے۔

شب رنگ چرائی؟ اے شب افروز	رو زنت زچه شد سیه بدین روز
بر آتش غم منم، تو جوشی	من سوگ زده سیاه تو پوشی
گر سوخته دل نه، خام رائی	چون سوختگان سیه چرائی؟
در سوخته وار گرم خیزی	هندوی کدام ترکتازی

ٹ لیلیٰ مجنوں طبع طہران صفحہ ۱۹۴ ۲ لیلیٰ مجنوں طبع طہران صفحہ ۲۰۴

من شاہ مگر تو چتر شاہی | گر چتر نئی چرا سیاہی

عرب کی ایک پرانی رسم تھی کہ شوہر کی وفات پر عورت دو سال تک کسی کو چہرہ نہ دکھائے۔

سالے دو بہ خانہ در نشیند | او در کس و کس ورا و نہ بیند

چنانچہ ابن سلام کی وفات پر لیلیٰ کو بھی رواج کے مطابق سوگ منانا پڑتا ہے مگر اس سوگ میں جو تصنع مضمر ہے نظامی نے اس وقت کی لیلیٰ کی در پردہ آہ وزاری میں اسے بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے لکھتے ہیں:۔

[1]از رفتنش ارچہ سود سنجید | با این ہمہ شوی بود رنجید
می کرد ز بہر شوی فریاد | و آوردہ نہفتہ دوست را یاد
اشک از پی دوست دانہ میکرد | شوئی شدہ را بہانہ می کرد
از محنت دوست سوئی می گشد | امّا بہ طفیل شوئی می کند
بر شوئی شیوۂ کہ خواندی | در شیوۂ دوست نکتہ راندی
شوئیش ز برون پوست بودی | مغزش ہمہ دوست دوست بودی

شوہر کی نگہبانی و پاسداری سے آزاد ہو کر غالباً لیلیٰ کے دل میں کوئی موہوم امید ابھر آتی ہے مگر عشق مجنون کی شروع سے جو افتاد تھی اس نے اپنے کو جس طرح دیوانۂ محبت بنا کر رسوائیوں اور بدنامیوں کے جو انبار لگائے تھے جلد ہی اس کی یہ امید پھر اس کے نیچے دب جاتی ہے اور بالآخر لیلیٰ اسی سوگ میں بستر مرگ پر جا پڑتی ہے اور زندگی کے

---

[1] لیلیٰ مجنون۔ طبع طہران صفحہ ۲۳۶۔

آخری لمحوں میں اُس نے ماں سے جو التجا کی ہے اس میں بڑی دلگدازشکستگی اور دردمندی ہے۔ خود زندگی سے گذر رہی ہے مگر اس وقت بھی یہ خیال کہ کہیں اس کے بعد لوگ اس کے دیوانہ کو اور ذلیل و رسوا نہ کریں، اسے پریشان کر رہا ہے اور جب وہ اُسے برداشت نہیں کر پاتی تو بالآخر ماں سے افشائے راز کرتی ہے اور قیس سے اپنی محبت کا بیان کر کے کہتی ہے۔

یار است و عجیب عزیز یار است　　　　از من بہر تو یادگار است

پھر کہتی ہے اگر وہ میرا دیوانہ سوگوار و پریشان " آید بہ سلام این عماری " اور :۔

چون بر سرِ خاک من نشیند　　　　ماہ جوید لیک خاک بیند

برخاک من آن غریب خاکی　　　　نالد بہ دریغ و دردناکی

تو خدا کے لئے تو اُسے ذلیل و رسوا نہ کرنا۔

از بہر خدا نکو شش داری[1]　　　　دردی نہ کنی نظر بخواری

من داشتہ ام عزیز دارش　　　　تو نیز چو من عزیز دارش

گو لیلیٰ ازین سرائے دیگر　　　　آن لحظہ گہ می برید زنجیر

در مہر تو تن بہ خاک میداد　　　　بر یاد تو جان پاک میداد

تا داشت درین جہان شماری　　　　جز با غم تو نداشت کاری

و امروز کہ در نقاب خاک است　　　　ہم در ہوس تو دردناک است

طوالت کے خیال سے ہم مزید مثالوں سے گریز کرتے ہیں :۔

مختصر یہ کہ نظامی کی بزم نگاری کا یہ دوسرا نمونہ بھی اپنی داستان اسکی تمہید

---

[1] لیلیٰ مجنون۔ طبع طہران صفحہ ۲۵۱۔

و ترکیب، حسن بیان، سوز و گداز، ثروت جذبات، جدت تشبیہ و استعارہ، ہر لحاظ سے اس قابل ہے کہ ہم بلا پس و پیش اُسے بھی نظامی کی عشقیہ شاعری کا دوسرا شاہکار قرار دے سکتے ہیں۔ اور پھر بجا طور پہ یہ کہہ سکتے ہیں:۔

"چنین سحرے تو دانی ساز کردن"

ہفت پیکر

یہ نظامی کی تیسری اور آخری عشقیہ داستان ہے جو ۵۹۳ھ مطابق ۱۱۹۸ء کی تصنیف ہے۔ اکثر یورپین محققین نے اُسے نور الدین الپ ارسلان سے منسوب کیا ہے حتیٰ کہ انسائیکلو پیڈیا آف برٹیانیکا میں بھی یہی درج ہے کہ یہ مثنوی موصل کے نور الدین الپ ارسلان کی خواہش پر لکھی گئی۔ جو عز الدین کا لڑکا اور اُس جانشین تھا۔

علامہ شبلی نے لکھا ہے نظامی نے یہ مثنوی "سلطان غیاث الدین کرپ ارسلان علاء الدین اقتنفری کی فرمائش پر لکھی"[1] مگر اس کے حالات کے بارے میں اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہیں خود نظامی نے بھی علاؤ الدین کرپ ارسلان لکھا ہے جو وحید دستگردی کا کہنا ہے مراغہ کا حکمران تھا اور ہم اسی کو زیادہ صحیح سمجھتے ہیں۔ آغاز کتاب پر نظامی صاف الفاظ میں لکھتے ہیں۔

---

[1] شعر العجم۔ حصہ اول۔ صفحہ ۲۹۶

خمدۂ[۱] مملکت علاء الدین | حافظ و ناصر زمان و زمین
شاہ کرپ ارسلان کشور گیر | بہ از الپ ارسلان بتاج و سریر
نسل آقسنقری موئد از او | آب وجد با کمال ابجد از او

اور پھر ختم کتاب پر بھی اس "شاہ سعید" علاء الدین کرپ ارسلان کو دعا دیتے ہوئے مثنوی کے سنِ تصنیف کا اس طرح ذکر کرتے ہیں جس سے بہرحال کسی کو بھی اختلاف نہیں :-

اے[۲] فلک بر درِ تو حلقہ بگوش | ہم خطاپوش و ہم خطائی پوش
چون مرا دولت تو یاری کرد | طبع بین تا چہ سحر کاری کرد
از پس پانصد و نود و سہ بر آن | گفتم این نامہ را چو ناموران

علامہ شبلی نے نظامی کی اس مثنوی کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی ہے۔ اور اس کا بہت سرسری ذکر کیا ہے۔ پروفیسر براؤن بھی اس کا کچھ یوں ہی ذکر کرتے ہیں۔ البتہ پروفیسر آربری نے نظامی کی اس مثنوی کو کئی لحاظ سے ان کا سب سے بڑا کارنامہ بتایا ہے اور ہمارا اپنا بھی یہی خیال ہے کہ ہفت پیکر میں نظامی کی شاعرانہ ذہانت نے اظہار کے زیادہ موقعے پائے ہیں۔

زبان و بیان کی سحر کاری سے ہٹ کر جدت وجودِ طبع کے لحاظ سے بھی یہ مثنوی ان کی دوسری مثنویوں سے اپنی ایک الگ امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے موضوع میں بھی ایک طرح کا تنوع ہے اور اس میں نظامی کے خالص مذہبی رجحان سے بغاوت کی جھلک بھی

---

[۱] ہفت پیکر۔ طبع طہران ص ۲۲ [۲] ہفت پیکر طبع طہران ص ۳۶۶

زیادہ نمایاں ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے نظامی کی یہ مثنوی نہ تو خسرو شیریں کی طرح بڑی حد تک صرف ایک "عشق فرزانہ" کی تفصیل ہے نہ لیلیٰ مجنوں کی طرح صرف "عشق دیوانہ" کی تفسیر۔ بلکہ اس میں ہم کو بزم و رزم کہیئے یا عشق و خرد دونوں کا انسان کی زندگی میں جو ازلی ابدی حصّہ ہے اس کا بڑا دلکش اظہار ملتا ہے اور ایک نئے انداز سے یعنی ایک باہم آمیز کشاکش کی صورت میں نہیں بلکہ بڑی حد تک ایک نمایاں متوازی انداز میں اس کے ہیرو بہرام گور کا کردار دو زمینوں کی مختلف تہذیبی اقدار اُن کی گرمی اور نرمی کا نمائندہ تو ہے لیکن ایسا لگتا ہے۔ ان اقدار نے اس کی شخصیت میں اس امتزاج کی شکل اختیار نہیں کی ہے اور اس کے کردار کو وہ استقامت نہیں بخشی ہے جو عملی زندگی میں بھی ایک ہموار اور متوازن کامرانی اور عظمت کی ضامن بنتی ہے وہ جس طرح کاروبار خرد و عشق کے درمیان ہمیشہ ایک لکیر کھینچ دیتا ہے۔ یہی تفریق اور کردار کی غیر ہم آہنگی گویا ظلم کی سرفرازی کے موقعے فراہم کرتی ہے اور اس کے ملک و سلطنت کو بار بار تباہی سے دوچار کرتی ہے اور یہی بہرام کی زندگی کا المیہ بھی ہے اور اس کا تنوع بھی اور غالباً اسی تنوع نے نظامی کی تخلیقی صلاحیتوں کے لئے ایک زیادہ وسیع میدان فراہم کیا اور ایک تاریخی پس منظر میں اُنھوں نے بہرام گور کی زندگی، اُس کے فکر و مزاج کی بلندی و پستی، اس کے ذاتی شوق اور شاہی کے حادثات و واقعات کو ہشت اقلیم، ہفت رنگ، ہفت دختر اور ہفت داستان میں جس طرح سمویا ہے اس میں بڑی حسین ایمائیت اور اشاریت سے کام لیا ہے۔

بعض یورپی مورخین کا خیال ہے کہ نظامی کی یہ مثنوی ان سات قصوں کا

مجموعہ ہے جو بہرام گور کی سات محبوب بیویاں بیان کرتی ہیں اور اکثر نے اُس میں روسی شہزادی کی چوتھی کہانی کو سب سے زیادہ دلچسپ اور نتیجہ خیز بتایا ہے۔

اِن کہانیوں کی دلچسپی اور اُن کے بیان میں نظامی کی سحر کاری اور ان کے مخصوص مارل سے ہم کو بھی اِنکار نہیں لیکن یہ کہنا کسی طرح بھی درست نہیں کہ ہفت پیکر صرف اِن سات کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ قصے تو مثنوی کا صرف ایک جزو یا مختصر سا حصہ ہیں۔ پوری داستان نہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ بہرام گور کی داستان حیات اور اس کے مختلف واقعات کے تسلسل میں نظامی نے اِن حکایتوں کو ایک بنیادی حیثیت دی ہے۔ اور ان سات قصوں کو جو سات الگ الگ ملکوں کی شہزادیاں بیان کرتی ہیں زندگی کی پُر فریب ترغیبات اور ان کی بے پناہ کشش کا نمائندہ بنا کر ان کی گرفتاری، میں "بد انجامی" کے مقابل "خیر" کی "خوش انجامی" گویا دوسرے الفاظ میں خیر و شر کے ایک بنیادی تصور کو اُجاگر کیا ہے اور اسی قدیم مگر کم و بیش آفاقی مارل کو ابھارا ہے کہ ظلم و بدی کا نتیجہ ہمیشہ دُکھ اور تکلیف ہوتا ہے لیکن اُس کے بیان میں بھی نظامی نے جو انداز اختیار کیا ہے اور اُسے جس طرح واقعات کے تانے بانے میں پرویا ہے، اس میں غور کیجئے تو محض کسی مذہبی عقیدہ یا کسی ایک اخلاقی قدر کی تلقین و تبلیغ سے زیادہ اِنسانی ذہن و مزاج کے اچھے اور بُرے رجحان کو منعکس کرنے کی کوشش نمایاں نظر آئے گی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے ذہن پر اس کا جو مجموعی تاثر بیٹھتا ہے اس میں ایک فرد کی بدی کے "اپنے دکھ" اور اپنے ہی "انجام بد" کے مقابلہ میں یہ تصور

غالب معلوم ہوتا ہے کہ فرد کی سچی خوشی، سب کی خوشی، سب کی آسائش اور محبت میں مضمر ہوتی ہے اور یہی زندگی کی سب سے بڑی "خیر" ہے۔

اسی طرح موجودہ جمہوریۂ آذربائیجان کے کسی نوخیال ادیب نے اس کی کہانی جس طرح بیان کی ہے وہ بھی درست نہیں اور اس سے قابل مصنف کی کم علمی، غیر زبان دانی یا سہل انگاری کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر انھوں نے نظامی کی ہفت پیکر کا پورا مطالعہ کیا ہوتا تو یقیناً اس کی کہانی یہ نہ بتاتے کہ :-

"بہرام گور ایک نوجوان ساسانی شہزادہ ہے۔ جو ایک روز شکاری کے بھیس میں شکار کے لئے ایک ایسی جگہ پہنچ جاتا ہے جہاں وہ ایک پہلوان منذر نامی اور اس کی بہن عائشہ سے ملتا ہے۔ عائشہ کا حسن اسے اپنا دیوانہ بناتا ہے اور وہ اس کے عشق میں سب کچھ بھول بیٹھتا ہے کہ دفعتاً ملک پر بیرونی حملہ آوروں کی خبر ملتی ہے۔ اور اہل ایران بہرام کی رہنمائی میں اپنے وطن کی حفاظت کے لئے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں بہرام ادھر دشمنوں سے برسرپیکار ہے۔ ادھر اس کا وزیر ظلم وستم کا بازار گرم کرتا ہے اور اقتدار کی خواہش میں بہرام کے قتل کا منصوبہ بناتا ہے لیکن منذر کی وفاداری اس منصوبہ کو ناکام بناتی ہے۔ لیکن وزیر اپنی سزا کو نہیں پہنچتا اور جب بہرام سات افسانوی حسینوں کے چکر میں پڑا ہوا تھا جن کی تصویریں اس نے ایک پرانے قلعہ میں دیکھی تھیں تو ظالم وزیر کو پھر اپنی سازش کھڑی کرنے کا موقعہ ملتا ہے۔ منذر قید ہو جاتا ہے اس کے پورے علاقہ پر تباہی آتی ہے، غریب رعایا بادشاہ سے فریاد کرتی ہے۔ لیکن وہ اپنی حسن پرستیوں اور لہو و لعب میں مشغول ان کی

طرف سے کان بند کر لیتا ہے۔ عائشہ اس کے ساتھ ہے مگر اس کے دل میں اپنے بھائی بندوں کا درد ہے۔ حتیٰ کہ اس کی "انسانیت دوستی" شاہ کی محبتوں کو بھی ٹھکرا دیتی ہے۔ آخر لوگ بغاوت کر دیتے ہیں۔ ظالم وزیر مارا جاتا ہے اور جنتا شاہ بہرام کو بھی معزول کرنا چاہتی ہے مگر اس سے پہلے عائشہ عوام کی نمائندہ بن کر بہرام کے پاس جاتی ہے۔ اور اس سے رعایا پر رحم و شفقت کی درخواست کرتی ہے لیکن شاہ اپنی رسوائی اور ذلت کے احساس سے غضبناک ہو کر اپنی "محبوبہ" کو مروا دیتا ہے جس پر لوگوں کی آتش غضب اور بھڑکتی ہے اور آخر بہرام کو ملک چھوڑ کر بھاگنا پڑتا ہے؟!

یہ نہیں کہ ہفت پیکر کی کہانی کا یہ جو خلاصہ قابل مصنف نے دیا ہے بالکلیہ غلط ہے۔ اس میں کچھ سچائی بھی ہے مگر بہت ادھوری اور ناکمل جو خالص تاریخی حقیقت سے بھی قریب نہیں۔

نظامی نے ایک تاریخی شخصیت بہرام گور کی جو طویل کہانی لکھی ہے اور جس طرح لکھی ہے اس سے جب ہم اس کا تقابل کرتے ہیں تو بہت نمایاں بنیادی فرق نظر آتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ہمارے آذربائیجانی دوست نے پوری کہانی یا تو پڑھی نہیں یا اپنی ایک خواہش کی بنا پر نظامی کے ذہن و فکر کو بھی "انقلابیت" اور "انقلابی انسان دوستی" کا مظہر بنانے کے لئے اس کے کچھ واقعات کو ایک تسلسل سے الگ کر کے توڑ مروڑ کر یوں اپنی مرضی کے مطابق تاویل کی ہے اور ایک ظالم و حسن پرست بادشاہ کے خلاف عوام کی کامیاب بغاوت دکھا کر عائشہ کو ایک "شہید انقلاب" کی طرح پیش کیا ہے اور اس عائشہ کا سرے سے نظامی کی داستان میں

ذکر ہی نہیں لیتا کم از کم جتنے قدیم قلمی نسخے میری نظر سے گزرے اُن میں عائشہ نامی کوئی ایسا غازی کردار نہیں، اور نہ ہی وحید دستگردی کے تصحیح کردہ نسخہ میں کہیں اس کا ذکر ہے بہرام کی ایک محبوب "کنیزک چینی" کا نظامی نے ضرور ذکر کیا ہے جو سیر و شکار میں بھی ہمیشہ بہرام کے ساتھ رہتی ہے اور بہرام اُسے واقعی بہت چاہتا ہے وہ فن موسیقی میں بھی ماہر ہے۔ اور فن تیر اندازی میں بھی مگر اس کا نام عائشہ نہیں فتنہ ہے اور وہ نہ منذر کی بہن کی حیثیت سے نظامی کی داستان میں آتی ہے نہ عوام کی نمائندہ بن کر شاہ سے رحم و کرم کی اِلتجا کرنے جاتی ہے۔ نہ شاہ بہرام کے غیظ و غضب کا نشانہ بن کر درجۂ شہادت کو پہنچتی ہے۔

اِس کنیزک چینی کا نظامی نے جس طرح ذکر کیا ہے وہ ضمناً ہے اور اُس کی زیرکی ایک موقعہ پر جس طرح بہرام کی "غلط اندیشی" اور "غرور بیجا" کی رہنما بنتی ہے۔ اُس میں دراصل نظامی نے اِنسان کی VARITY کم مائیگی اور کسی کام میں مہارت و کمال پانے کے لئے مشق کی اہمیت کے بڑے نازک نکتہ کو بیان کیا ہے۔

یہ واقعہ نظامی کے پاس یوں ہے کہ ایک دن بہرام شکار میں مشغول تھا اُس کی یہ کنیزک چینی بھی اُس کے ہمراہ تھی۔ بہرام اپنے کمال تیر اندازی سے ایک ہی لحظہ میں اور ایک ہی تیر سے کتنے ہی گورخر کچھ شکار کرتا ہے۔ اور کچھ کو گرفتار بناتا ہے۔

در یکے لحظہ زاں شکار شگفت
چند را کشت و چند را گرفت

اور فطرتاً متوقع ہوتا ہے کہ کنیزک چینی اس کی اِس غیر معمولی مہارت تیر اندازی پر حیرت و استعجاب کا اِظہار کرے گی اور اس کی تعریف و توصیف کے راگ الاپے گی

لیکن جب اس کی یہ توقع پوری نہیں ہوتی، کنیز کی زبان سے ثنا و توصیف کا ایک حرف بھی نہیں نکلتا تو لازماً شاہ کے غرور و پندار کو دھکا پہنچتا ہے اور اس کے مطالبۂ تحسین پر بھی جب کنیز کی چینی یہ کہتی ہے کہ :-

ہر چہ تعلیم کردہ باشد مرد | گرچہ دشوار شود بشاید کرد

یعنی یہ سب مشق کے کرشمے ہیں، تو اس کی "درست گفتاری" اور صاف گوئی پر بادشاہ کو بہت غصہ آتا ہے اور وہ برہم ہو کر اسے ایک سپاہی کے حوالہ کر دیتا ہے کہ وہ اس کا خاتمہ کر دے مگر کنیز سپاہی کو زر و جواہر کا لالچ دیکر کسی نہ کسی طرح اِس بات پر آمادہ کر لیتی ہے کہ وہ اسے قتل کرنے کے بجائے پوشیدہ رکھے گا اور بادشاہ کو یہ باور کرا دیگا کہ اسے قتل کرا دیا گیا۔ پھر وہ سپاہی کو اپنا ہمراز بنا کر دن رات ایک بھاری بھرکم بچھڑے کو اکیلے اپنی پیٹھ پر اٹھا کر ایک ساٹھ منزلہ مینار پر اوپر نیچے لانے اور لے جانے کی مشق کرتی رہتی ہے اور جب اس میں مہارت حاصل کر لیتی ہے تو سپاہی کو شاہ کی مہمانی پر آمادہ کرتی ہے اور نقاب پوش ہو کر شاہ کے سامنے اپنے اس کمال کا مظاہرہ کرتی ہے۔

شاہ بہرام "نشست پایۂ کاخ بلند" پر ایک "دختر نرم و نازک" کے اس "بینکش توانائی" کو دیکھ کر حیران ضرور ہوتا ہے مگر فوری تعریف سے باز رہتا ہے اور جب اس کا یہ ادعا سنتا ہے کہ :-

در جہان کیست ؟ کو بہ زور و بہ رائی | اندر ‌او قفش بر دو بہ زیر سرائی

تو مدبرانہ انداز میں کہتا ہے۔

شاہ گفت این نہ زورمندی تست | بلکہ تعلیم کردہ زنخست

اندک اندک بہ سالہائی دراز | کردۂ بر طریق او ماں ساز

لہ ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ صہ۱۱

تا کنونش ز راه بے رنجی   در ترازوئے خویشتن سنجی

یعنی یہ سب مشق کا کرشمہ ہے۔ اس پہ کنیز ہوشمند دست بستہ آدب سے کہتی ہے اگر شاہ میرے گاؤ کو بام پر لیجانے کو نتیجۂ مشق سمجھتے ہیں اور اپنی "گورافگنی" کو "تعلیم" نہیں جانتے تو یہ شاہ کی "غرامت عظیم" ہے!!۔

گفت بر شہ غرامتی است عظیم   گاؤ تعلیم و گور بے تعلیم

بہرام گور کنیز کے اس طنز کو سمجھ لیتا ہے اور اسے پہچان کر اپنی خود رائی پر اس سے عذر خواہ ہوتا ہے اور دوبارہ اس سے دلخوش ہو جاتا ہے اور سپاہی کو بھی خلعت و انعام سے سرفراز کرتا ہے۔

یہ ہے اصلی قصہ بہرام و کنیزک چینی کا جس میں نظامی نے اپنے دلکش ایمائی انداز میں Practice makes perfect کی بڑی حسین توضیح کی ہے اور بس۔

یہ کنیزک چینی بہرام کی منظور نظر بھی ہے لیکن اس کی "اپنے بھائی بندوں سے دلبستگی" "عوام کی نمائندگی" اور "شہید انقلاب" بننے کا ہم کو نظامی کے یہاں کوئی ذکر نہیں ملتا۔ نہ ہی نظامی نے بہرام گور کو ایک محض عیش پرست اور جابر و ظالم بادشاہ کی طرح پیش کیا ہے جو تاریخی حقیقت بھی نہیں بلکہ ساسان شاہی کی تاریخ میں یزدگرد اور بہرام کے کردار اور انکی شاہی میں واقعی ایک لحاظ سے جو "سنگ و گوہر" اور "شب و روز" کی نسبت کہی جا سکتی ہے نظامی نے اس کو بہ طور خاص پیش نظر رکھا ہے اور ایرانیوں کے اس وقت کے قومی احساس اور ان کی "شاہ دوستی" کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے چنانچہ آغاز داستان پر ہی اسے واضح کر دیا ہے کہ:-

گاہی آیند گوہرے سنگے   گاہ لعلی ز کہربا رنگے

ہفت پیکر۔ طبع طہران صفحہ ۔

گوہر و سنگ شد بہ نسبت و نام   نسبت یزدگرد با بہرام
آن زد و این نواخت این عجب است   سنگ با لعل و خار با رطب است

تو غرض نظامی نے ساسانی تاریخ کے چوکھٹے میں جس طرح بہرام گور کی پوری زندگی، اس کے نشیب و فراز اور اس کی کہانی کو کافی تفصیل سے بیان کیا ہے وہ دراصل یوں ہے۔

"بہرام" یزدگرد کا فرزند ہے جس کی تعلیم و تربیت شاہ نعمان کی نگرانی میں ہوتی ہے۔ اس سے پہلے یزدگرد کی اولادیں تو کئی ہوئی تھیں لیکن کوئی زندہ نہ رہی تھی اس لئے جب بہرام پیدا ہوا تو کچھ بزرگوں کے مشورے پر شاہ ایران نے یہ طے کیا کہ اس کی پرورش بالکل نئے ماحول اور نئی زمین عرب میں ہو، جس سے ساسان شاہی کے تعلقات اس وقت بہت اچھے تھے اور اس کے پیچھے خیال یہ تھا کہ شاید یوں ہی ساسانی شہزادہ "آفت فلک" سے محفوظ رہ جائے۔ لہذا یزدگرد کے اس حکم پر کہ :-

از عجم سوئے تازیاں تازند   پرورش گاہ در عرب سازند
تا اقبال از آن طرف یابد   ہر کس از بقعۂ شرف یابد

اسے فرمان روائے یمن نعمان کے حوالہ کیا جاتا ہے جو بڑی نازبرداریوں سے اس "طفل ایرانی" کی پرورش کرتا ہے حتیٰ کہ اس اندیشہ سے کہ کہیں اس "ملک زادہ نرم و نازک" کو عرب کی "خشک و گرم" زمین سے نقصان نہ پہنچے اپنے فرزند منذر سے اس کے لئے ایک مخصوص "پرورش گاہ" تعمیر کروانے کی خواہش کرتا ہے۔

ٔ ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ ص۵

تا دران اوج برکشد پر و بال — پرورش یابد از نسیم شمال
در[1] هوائی لطیف جای کند — خواب و آرام جانفزائی کند
گوہر فطرتش بماند پاک — از بخار زمین و خشکی خاک

اِس خواہش کی تکمیل کے لیے دنیا کے گوشہ گوشہ میں صناع اور کاریگر تلاش کئے جاتے ہیں آخر کشور روم کے "اوستاد ہزار نقاش" "شیریں کار" صناع سمنار ناحی کے ہاتھوں پانچ سال کی مدت میں وہ سنگین "قصر خورنق" تعمیر پاتا ہے جس کی خوبصورتی اور کاریگری کو نظامی نے اپنے شاعرانہ تخیل سے بہت خوبصورتی سے الفاظ کے دائرے میں محصور کیا ہے۔ اور اسی "کیانی بام" میں شہزادۂ بہرام کی زندگانی کا سب سے زیادہ اثر پذیر حصہ گذرتا ہے۔

یہاں ہم نظامی کے الفاظ میں اُس کے صرف ایک "کوشکے چون گردون" کا ذکر کرتے ہیں تاکہ ہمارے قارئین بھی اُس کے حسن و خوبی اور جاہ و توسع کا کچھ اندازہ کر سکیں۔ اُس کی صنعت و کاریگری کے بارے میں نظامی کے یہ حسین اشارے دیکھئے:۔

آفتاب از درون بہ جلوہ گری — مہ ز بیرون چراغ راہگذری
برسر او ہمیشہ باد وزان — دور از آن باد کوست باد خزان
از[2] یکے سو روندہ آب فرات — بہ گوارندگی چو آب حیات
وز دیگر سوئی سدرہ جوئی سدیر — دہی اپناشتہ بہ روغن و شیر

---

[1] ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ ص ۵۸
[2] ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ ص ۶۴

بادیہ پیش و مرغزار از پس | بادش از نافہ بر گشادہ نفس
ہمہ صحرا بساط شوستری | جایگاہ تدرو و کبک دری

نعمان کا ایک وزیر داد گر، مسیح پرست تھا۔ جب بہرام "قصر خورنق" کا مکین بن جاتا ہے تو اس وزیر دادگر کی حق شناسی کی تبلیغ اسے گنج و ملکت سب چھوڑ کر بیاباں نوردی پر آمادہ کرتی ہے اور اب اس کا لڑکا منذر تخت و تاج کا مالک بنتا ہے جس کی دادگری اور انصاف سے ملک و سپاہ امن و خوشحالی سے دوچار ہوتے ہیں اور کہتے ہیں وہ بھی بہرام کو بہت عزیز رکھتا تھا۔

داشت بہرام را چو جان عزیز | چون پدر بلکہ نزد نکوتر عزیز

اور اس کا ایک لڑکا کہ اس کا نام بھی نعمان تھا بہرام کا دودھ شریک بھائی تھا دونوں بچپن سے ایک ساتھ رہے تھے اور ساتھ ساتھ تعلیم و تربیت پا رہے تھے۔ شہزادۂ بہرام بہت ذہین تھا۔ چند سالوں میں ہی اس نے "تازی"، "پارسی"، "یونانی"، کئی زبانیں سیکھ لیں اور پھر مختلف علوم میں بھی مہارت حاصل کی اور تربیت شاہزادگان میں فن حرب، شہسواری، شمشیر زنی، تیر اندازی، چوگان بازی، شکار، شطرنج وغیرہ فنون جو اس وقت لازمی تھے ان سب میں بھی کمال پایا۔ اور شکار کا اس کا شوق تو جیسے اس کی فطرت کا جزو تھا۔ مختصر یہ کہ نظامی کے الفاظ میں:۔

در زمین ہر کجا سخن دانند | ہمہ نجم الیمانیش خوانند
تا چنان شد بزرگیٔ بہرام | کز زمینش بہ آسمان شد نام[1]

---

[1] ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ صفحہ ۶۷، ۶۸۔

کارش اِلّا ہمے و شکار نبود — بادگر کار ہاش کار نبود

ایسی فراغت، نازپروردگی، منذر کی شفقتِ پدرانہ اور نعمان کی برادرانہ محبتوں کے سایہ میں بہرام کی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے اور اسی زمانہ، بے فکری و فراغت کے شکار شیر و گور نے اُسے بہرام گور بنایا اور اس کے دِل میں شوریدگیٔ عشق کی تخم ریزی بھی کی۔

ایک روز بہرام "قصرِ خورنق" میں خوش و مسرور گشت کر رہا تھا کہ اُس کی نظر اُس "حجرۂ خاص" پر پڑتی ہے جس میں "خاصگان و خزینہ داران" میں سے بھی کسی نے اس وقت تک قدم نہیں رکھا تھا۔ اور جب بہرام کے تجسّس نے اُسے کھلوایا تو:

خانۂ دید چون خزانۂ گنج — چشم بنندہ زو جواہر سنج
خوشتر از صد نگار خانۂ چین — نقش آن کارگاہِ دست گزین
ہرچہ در طرز خوردہ کاری بود[1] — نقش دیوار آن عماری بود
ہفت پیکر در او نگاشتہ خوب — ہریکے زان بہ کشورے منسوب
دختری رائے ہند۔ فورک نام — پیکری خوبتر ز ماہ تمام
دختری خوارزم شاہ۔ نازپری — خوش خرامی بسان کبک دری
دخت سقلاب شاہ نسرین نوش — ترک چینی طرازِ رومی پوش
دختر شاہ مغرب۔ آذریون — آفتابی چو ماہ روز افزون
دخت کسریٰ زِ نسلِ کیکاؤس — درستی نام و خوب چون طاؤس
ہریکے با ہزار زیبائی — گوہر افروز نور بینائی

---

[1] ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ صفحہ ۷۷، ۷۸۔

اور انہی ہفت پیکروں کے درمیان بہرام اپنا نصیب پڑھتا ہے۔

کانچنان است حکم ہفت اختر ۔۔۔ کاین جہاں جوئے چون برآرد سر
ہفت شاہزادہ را زہفت اقلیم ۔۔۔ درکنار آورد چو دُرّ یتیم[1]

یہاں سے کہانی گویا ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ اب بہرام کی زندگی میں سیر و شکار کے ساتھ اِن "ہفت عروس" "دختران زیبا" کی محبت و تمنا بھی اپنا راستہ بناتی ہے اور اُس کی نشاط کاریوں میں "غم آرزو" کا رنگ چھلکنے لگتا ہے۔

ایک ایرانی شہزادہ کے حال پر شاہ یمن کی عنایتوں اور مہربانیوں میں ہو سکتا ہے کچھ سیاسی مصلحتیں بھی مضمر ہوں۔ ہو سکتا ہے اِس طرح وہ بہرام کے دل سے اپنی زمین اور اپنی قوم سے وابستگی کے اِحساس کو کم کرنا چاہتا ہو۔ اور اِس میں شک نہیں کہ بچپن میں مستقلاً اپنے وطن سے دور ایک اجنبی دیس میں جہاں سوائے "مے، و شکار" اور "دو یار حسن" کے اس کا کوئی اور مشغلہ نہ تھا۔ بہرام کے ذہن پر ایران زمین کے سائے بہت گہرے نہیں پڑے تھے اور ہم دیکھیں گے کہ زندگی کی پہلی ہی منزل پر اپنی دھرتی سے یہ علیحدگی کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ اس سے چمٹی رہی۔

بہرحال بہرام یہاں قصر خورنق کی خنک فضاؤں اور تمنائے "ہفت عروس" میں محو تھا کہ چرخ بلند نے ایک اور کروٹ لی۔ یزدگرد کا پیمانۂ حیات لبریز ہو گیا۔

---

[1] ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ صفحہ ۸۱۔

یزدگرد از سریر سیر آمد — کار بالا گرفته زیر آمد
تاج و تختی کہ یافت از پدران — کرد با او ہمان کہ بادگران

ایران کا تخت شاہی خالی ہو گیا۔ بہرام تنہا اس کا جائز وارث تھا لیکن وہ تو یمن میں اپنی جنت بنائے بیٹھا تھا اور کچھ "بزرگان قوم" اُسے وہاں سے بلانا بھی نہیں چاہتے تھے۔ ان کے دل میں بہرام کی طرف سے ہزار بدگمانیاں، ہزار اندیشے جگہ بنائے ہوئے تھے وہ اس کی منفعتم وفاداریوں پر بھروسہ کرتے ڈرتے تھے کہ کہیں وہ عرب زمین کا پروردہ شاہ یمن کا منظور نظر اپنی زمین اور مملکت "تازیوں کے حوالے نہ کر دے۔

کان بیا بانی عرب پرورد — کار ملک عجم نداند کرد
تازیان را دہد ولایت و گنج — پارسی زادگان دہند بہ رنج

اسی اندیشۂ فردا نے اہنیں ایرانی روایت کے برعکس غیر شاہی خاندان کے ایک "پیر دانا" کو اپنا شاہ منتخب کرنے پر مجبور کیا۔

بہرام کو یہ خبر ملتی ہے کہ "پائے بیگانہ درمیان آمد" تخت ایران پر "بیگانہ" سرافراز ہے۔ "زآنکہ بیگانہ بود ربود کلاہ" تو اس کی حمیت و غیرت شاہی جوش میں آتی ہے اور وہ تاج کیانی کے جائز وارث و حقدار کی حیثیت سے اس کے حصول کو اپنا فرض اولین سمجھتا ہے اس کے سرپرست و مربی لا نہ "بہرام کی اس "طلب جہانداری" میں اُس کی پوری پوری مدد کرتے ہیں اور وہ ایک کثیر فوج کے ساتھ یمن سے اپنی زمین کا رُخ کرتا ہے۔

لہ ہفت پیکر۔ طبع طہران صفحہ ۸۱۔

"شاہ بیگانہ" کو جب بہرام کی اس فوج کشی کی اطلاع ملتی ہے تو وہ گویا از راہ دانش بہرام کو ایک طویل "نامۂ شاہی" بھیجتا ہے۔ اس خط میں نظامی نے اس وقت کی ساسانی سیاست کے الجھاؤ، ایرانیوں کی وطن دوستی، ان کی تمناؤں، یزدگرد کی خام کاریوں اور بہرام سے ہزار اندیشوں کی طرف بڑے لطیف اشارے کئے ہیں۔ "پیر دانا" بہرام کو حکومت و ملک داری کے تمام نشیب و فراز سے آگاہ کرتے ہوئے اس پر ایرانیوں کے رجحان کو واضح کرتا ہے اور اسی کو تخت و تاج کیانی کا جائز وارث مانتے ہوئے بھی فی الحال اس کو اس ارادہ سے باز رہنے کی ہدایت کرتا ہے کہ جب لوگ خود تجھے بادشاہ بنانا نہیں چاہتے تو بہتر یہی ہے کہ تو اس ارادہ کو چھوڑ دے

چون نخواہد ترا بہ شاہی کس — بہ، کز این پایہ باز گردی پس

اور اپنی طرف سے اسے یہ یقین دلانا چاہتا ہے کہ وہ ایک "نائب شاہ" کی حیثیت سے اس کا "فرمان گذار" رہیگا اور جب رعایا اس سے بھی سیر ہو جائے گی تو سلطنت اس کی ہے۔

نگذارم بہ ہیچ تدبیری — در کفاف تو ہیچ تقصیری
نائبی باشم از تو در شاہی — بندۂ فرمان بر ہر چہ در خواہی
چون زمن خلق نیز گردد سیر — خود ولایت تراست بے شمشیر

بہرام کے حوصلے "پیر دانا" کی اس مصلحت کوشی کے آگے سپر نہیں ڈالتے بلکہ ان میں ایک نئی گرمی اور حرارت پیدا ہوتی ہے۔ البتہ اس تحریر

ئے ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ صفحہ ۸۸۔

سے اپنے اہل ملک کی خواہشوں، ان کے احساسات اور ان کے اندیشوں سے واقف ہو کر اب بہرام جنگ کے بجائے مصلحت و تدبیر کا دانشمندانہ راستہ اختیار کرتا ہے۔

چنانچہ جب بہرام گور کا جواب ایران کے "شاہ پرستوں" تک پہنچتا ہے، وہ اس کی ذہانت، زیرکی اور سمجھداری کو دیکھتے ہیں، اپنی پچھلی غفلتوں پر اس کے عذر گنہ گاری اور آئندہ کے لئے وعدہ ہائے خوش و نیک سنتے ہیں کہ:-

بعد ازین روئے در بہی دارم | دل زہر غفلتی تہی دارم[1]
مصلحان را نظر نواز شوم | مصلحت را بہ پیش باز شوم
با شما آن کنم کہ باید کرد | وز شما آن خورم کہ شاید خورد
نیک رائے از درم نباشد دور | بد و بدرائے را کنم مہجور
جز بہ نیکاں نظر نیفروزم | از بد آموز بد نیاموزم
زن و فرزند و ملک و مال ہمہ | برمن ایمن تر از شبان رمہ
نان کس را بہ زور نکشاییم | بلکہ نانش بنان برافزاییم
ننماییم بہ چشم بنندہ | آنچہ نہ پسندد آفریندہ

اور جنگ و زور سے تاج و تخت حاصل کرنے کے بجائے وہ یہ شرط رکھتا ہے کہ "تاج کیانی" دو زندہ شیروں کے درمیان رکھا جائے دونوں جانب فوج دسپاہ صف بستہ ہو اور ہم دونوں میں سے جو کوئی اس دور دیہ خطرے کے درمیان سے تاج اٹھائے اسی کو لوگ اپنا بادشاہ

---

[1] ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ صفحہ ۹۰ و ۹۱۔

مانیں، تو سب ہی اُس کی دلنوازانہ باتوں اور اُمید مہربانیوں سے متاثر ہو کر اس "فرِ کیانی" پر عاشق ہو جاتے ہیں۔

گشتہ ہر یک از مہربانئ او　　عاشق فرِ خسروانئ او

اور بے چون و چرا اُس کو اپنا بادشاہ تسلیم کرنے پر تیار ہیں۔ اُن کی ساری مخالفتیں سارے اندیشے جیسے آناً فاناً دھواں ہو جاتے ہیں اور سب ہی یہ کہتے ہیں کہ بہرام ہی ہمارا بادشاہ و فرمان روا ہے۔

ہمہ گفتند شاہ بہرام است　　کہ ملک گو بہرو ملک نام است

نتوان برخلاف او بودن　　آفتابے بہ گل اندودن

خود "مرد زیرک" بھی بہرام کی اس کڑی شرط کو سن کر خود تاج شاہی سے دست بردار ہونے کو تیار رہے کہ اُسے ایسا تاج و تخت نہیں چاہیئے کہ اس کے لئے جان شیریں شیر کی نذر کرنا پڑے بہرام سزاوار شاہی ہے تو وہی آکر تاج و تخت سنبھالے۔

لیکن شرط بہرحال شرط تھی اُسے پورا ہی کیا جانا تھا اور یوں گویا بہرام کی جوانمردی تاج شاہی کو دو شیروں کے درمیان سے حاصل کر کے "بزدلی" پر فتح کا اعلان کرتی ہے اور عام نظروں میں مزید سرفرازی پاتی ہے اور اب بہرام ایک شاہ "خوب خصال" بن کر اس طرح مجلس آراستہ کرتا ہے کہ بقول نظامی کے تاج و تخت بھی اس سے سرفرازی پاتے ہیں۔ ہر طرف اُس کی سربلندی کے چرچے ہونے لگتے ہیں اور جب وہ دربار عام میں اپنا "خطبۂ عدل" پڑھتا ہے تو اُس کی خدا ترسی اور نیک خواہی کے آگے سب کے سر جھک جاتے ہیں اور خدا و مخلوق دونوں ہی اس سے راضی نظر آنے لگتے ہیں۔

خلق از او راضی و خدا خوشنود

اس موقع پر بہرام کی شخصیت کے اس پہلو کو جس میں واقعی ایک پُرخلوص خواہش خوبی و نیک کامی کی جھلک ملتی ہے نظامی نے سراہا ہے اس کا خلاصہ انہی کے الفاظ میں یوں سمجھئے :۔

رسم انصاف در جہاں آورد | عدل را سر بر آسمان آورد
کرد با داد پروران یاری | با ستمگارگان ستمگاری
کار عالم ز نو گرفت نوا | بر نفسہا کشادہ گشت ہوا
میوہ ہا بر درخت بار گرفت | سکہ ہا بر درم قرار گرفت
حل و عقد جہان بدو شد راست | دو ہوائی ز مملکت برخاست
کار بے رونقان بساز آورد | رفتگان را بہ ملک باز آورد
از سر فتنہ برد مستیہا | کرد کوتہ درازدستیہا
پایہ گاہ دشمنان بشکست | بر جہان داد دوستان را دست
مردمی کرد و مردم اندوزی | ہیچ کس را نماند بے روزی[1]

بہرام کی عقل و فراست، انصاف پسندی، ہنرپروری اور رعایا دوستی نے ایران زمین کو پھر ایک بار متحد و مضبوط بنایا اس کی افراد تفرقی اور انتشار کو دور کیا یزدگرد کے "سیاہ نشانوں" کو سفیدی بخشی یہاں تک کہ "فر کیانی" پھر جی اٹھا۔ اجڑے دیار پھر آباد ہوئے، خوشحالی پھیلی اور کوئی بے حال و بیروزگار نہ رہا دشمنوں کی طاقت ٹوٹ گئی ہر طرف خوشیاں اور مسرتیں بکھر گئیں اور بہرام کے زمانۂ شاہی کا یہ

---

[1] ہفت پیکر۔ طبع طہران ۔ ص ۱۰۱ و ۱۰۲

"خوشگوار آغاز" ہم جانتے ہیں صرف کہانی نہیں اس میں بہت کچھ تاریخی حقیقت بھی ہے۔ بہرحال نظامی کے الفاظ میں:۔

کار و باری بر آسمان او را | زیر فرمان ہمہ جہان او را
او جہان را بہ خرمی میخورد | داد میداد و خرمی می کرد

اور بہرام کے مزاج کی یہی عادت "خرمی کردن" اور زندگی کو ایک "جام مئے" سے زیادہ اہمیت نہ دینے کی سہل انگاری اور اپنے شوق اور کاروبار دنیا میں ایک متوازن ربط قایم نہ رکھ سکنے کی کوتاہی اس کی اپنی ذات سے زیادہ ملک و سلطنت کی تباہی کا باعث ہوتی ہے۔ جب تک وہ ایک انتشاری حالت کو سدھارنے میں سرگرم و مشغول رہا اس کی ساری فراست اور توانائیاں اسی سمت میں صرف ہوتی رہیں کاروبار سلطنت میں رخنہ نہیں پڑا۔ لیکن جب حکومت کی بنیادیں مضبوط نظر آنے لگیں امن و خوشحالی نے اپنا ایک معین راستہ ڈھال لیا۔ بادشاہ کو کارسازی کے لئے ہفتہ کا صرف ایک دن کفایت کرنے لگا اور باقی چھ دن "عشق بازی" کے لئے وقف ہونے لگے۔ اور خود رعایا اور بزرگان قوم بھی "غرور نعمت و مال" میں فراخی و خوشحالی پر اتنا تکیہ کرنے لگے کہ ان کی قوت عمل بھی سہل انگاریوں کا نشانہ بننے لگی جیسا نظامی لکھتے ہیں۔

مردم ایمن شدہ بہ دشت و بکوہ | ناز و عشرت کنان گروہ گروہ
برکشیدہ[۱] صفی دو فرسنگی | بربطی و ربابی و چنگی
حوضۂ مئی بہ گرد ہر جوئی | مجلسی در میان ہر کوئی

---

[۱] ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ صفحہ ۱۰۶

خلق یکبارگی سلاح ہناد   ہمہ را تیغ و تبر رفت از یاد
ہر کرا بود برگ عشرت و ساز   عیش می کرد با تنعم و ناز

تو لازماً کم وقفہ میں تیزی سے جو ایک بلند عمارت کھڑی ہوئی تھی جسے چاروں طرف سے دشمن گھیرے ہوئے تھے اس کی بنیادیں ہلنے لگیں۔

شاہ کے شوق دیرینہ نے اس کی ناتجربہ کاریوں کو پھر سیر و شکار میں الجھا دیا۔ "لہو و عشرت و ناز" اور "کاروبار عالم" کے درمیان اس نے پھر ایک فصیل کھڑی کردی۔

ابتدائے حکومت میں "پیرے بزرگ نرسی نام" بہرام کا ہمدم و دمساز اس کا رفیق و مشیر تھا۔ وزارت کا اہم عہدہ بھی اسی کے سپرد تھا۔ اس کے تین لڑکے تھے جن میں سب سے زیادہ دانشمند و عالم زروند تھا جسے شاہ نے "موبد موبدان" بنایا تھا۔ دوسرا ملک عجم کا "نافذ الامر" تھا اور تیسرا "شغل شہر و سپاہ" پر معمور تھا اور حضرت شاہ کا نائب خاص بھی تھا۔ اس طرح زمام حکومت گویا بادشاہ نے انھی تینوں کے ہاتھ میں دے رکھی تھی۔ اور طاقت و اقتدار کی کارفرمائیوں سے بے خبر خود عیش و عشرت میں منہمک تھا۔ جیسا نظامی کہتے ہیں۔

او ہمہ شب بہ بادۂ بزم افروز   غافلانش بہ کار خود ہمہ روز

شاہ کی عیش نوازیوں کی داستانیں عام ہونے لگیں۔ امن و انصاف کا دائرہ ٹوٹنے لگا۔ مخالف عناصر اندر ہی اندر "رخنہ انداز" ہونے لگے۔ دبی ہوئی طاقتیں پھر سر اٹھانے لگیں خاقان چین نے ایران کا رخ کیا کہ بادشاہ کی غفلت سے فائدہ اٹھا کر ایران زمین پر اپنا سکہ

بٹھائے اور پورے ماوراءالنہر کے علاقہ پر اپنا قبضہ کر لے۔

بہرام کو خاقان چین کے اس حملہ کی خبر ملتی ہے تو وہ پھر چونکتا ہے اور جب اپنی "خلوتون" سے باہر نکل کر دیکھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے سب ہی "دست پرور ناز" بنے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے لشکر کا بھی اعتماد کھو چکا ہے کوئی اُس کا ساتھ دینے والا نظر نہیں آتا۔ اور جب ایک باوفا رازدار سے اُس پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ خود "سرفرازان سپاہ" نے خاقانِ چین کو دعوت دیکر بلایا ہے کہ "پادشاہی نیابد از بہرام" اور خود اُسے گرفتار کر کے اس کے حوالے کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ تو بہرام کو سوائے فرار کے کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔۔ وہ مملکت کو نائبوں کے ہاتھ میں چھوڑ کر اپنی ایک مختصر وفادار جماعت کے ساتھ روپوشی اختیار کرتا ہے۔ مگر بہرام کی۔۔یہ "ہزیمت خوردگی" مصلحتِ وقت کی پابند تھی۔ وہ اپنی دنیائے عیش سے پھر میدانِ عمل میں لوٹ چکا تھا۔ چنانچہ درپردہ وہ بڑی ہوشیاری سے اپنے ملک کے تمام حالات اور دشمنوں کی نقل و حرکت کی خبر رکھتا ہے اور تھوڑے ہی عرصہ بعد صرف اپنے تین سو آزمودہ کار سواروں کو لے کر یکایک دشمن پر حملہ کر دیتا ہے اور فتح مند و سرفرانہ اپنے پایۂ تخت لوٹتا ہے۔

بہرام کی اِس غیر معمولی جرأت و بہادری سے لوگوں کے دِل پر پھر دھاک بیٹھ جاتی ہے اور وہ پھر رعایا کے ساتھ لطف و مراعات برت کر گویا اس خیال کو عملاً جھوٹا ثابت کر دیتا ہے کہ وہ "شاہی نہیں کر سکتا۔

وہ "اپنے سرفرازان سپاہ" کو سرزنش کرتا ہے کہ بیشک میں عیش

کرتا ہوں مگر اتنا ابلہ و کم ظرف نہیں کہ مستیٔ بیش میں ڈوب کر ہر چیز سے بے پروا ہو جاؤں:-

مےؔ خوریم کار مجلس آرایم | تیغ را نیز کار فرمایم
ابلہان مست و بے خبر باشند | ہوشیاران مے دگر باشند
آنکہ در عقل بیش نبود | مے خورد لیک مستیش نبود
من اگرچہ خفتہ باشم و مست | بخت بیدار من بہ کاری ہست

بلاشبہ بہرام کے اِسی "بخت بیدار" کے کبھی بہ "یکے دست مے کبھی" بہ دیگر تیغ" کے انداز نے اس کی شاہی کو طول ضرور دیا اور مخالفوں کی ریشہ دوانیاں جلدی کامیاب نہ ہو سکیں ۔ اور وقتاً فوقتاً وہ غفلت و مستی کی بدی کے خلاف جہد میں کامیاب بھی ہوتا رہا ۔ تاہم ایسا لگتا ہے کہ جو وہ اپنے اِس "دعوئ میخواری" اور "کار مجلس آرائی" میں شعاً بھی ایک مستقل آہنگ اور توازن قائم رکھ سکتا اپنی فطری "خوش بینی" کو زیادہ راہ نہ دیتا تو شاید ساسان شاہی کو ان ریشہ دوانیوں سے دوچار ہی نہ ہونا پڑتا ۔ لیکن بہرام کے کردار میں یہی تو استقامت نہ تھی اور وہ زندگی بھر اپنی شخصیت کے اِسی انتشار کو مرکوز نہ کر سکنے کی کم نصیبی کا شکار بنا رہا ۔ چنانچہ اس فتح کے بعد جب پھر امن وامان قائم ہو جاتا ہے تو اسے دفعتاً "مجلۂ خورنق" کی اپنی نصیب والی بات یاد آتی ہے ۔ اور وہ اس کی تکمیل کی طرف متوجہ ہوتا ہے ۔ اور اس کی کوششیں اور حوصلے جب بہت آسانی سے اپنی مقسوم "ہفت دختران حور سرشت"

لہ ہفت پیکر ۔ طبع طہران ۔ صہ ۱۹۹

کو پا لیتے ہیں تو وہ پھر ناز و نشاط کے خانے میں لوٹ جاتا ہے۔

اِس کے بعد "برطبع ہفت سیارہ" "ہفت گنبد" کی تعمیر ہر گنبد کا علیحدہ "ہفت دختران" کے لئے مخصوص ہونا اور ہفتہ کے ہر دن ایک مخصوص گنبد میں شاہ کی "بزم آرائی" اور باری باری ان "ہفت بانوان خانہ" کا شاہ کو "افسانہ ہائے حیرانگیز" سنانا۔ اِس سب کو نظامی نے اپنے لطیف انداز نرم میں بڑی دلکش تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے جس کی سحر کاری میں انسانی فطرت اور ترغیب کا ازلی ربط مضمر ہے یہی ترغیبات حسین بہرام کو "نشاط پرست" بناتی ہیں اور حسن و قال ہفت پیکر اس کی نظروں کو بالکلیہ اپنے میں جذب کرلیتا ہے اور وہ اپنے مزاج کی نرمی اور انسانی فطرت پر خوش اعتمادی کی بنا پر اپنے "راست روشن" نامی وزیر پر پورا بھروسہ کر کے سارے کاروبار مملکت اس کے ہاتھ میں چھوڑ دیتا ہے تو جو انجام ہونا تھا ظاہر ہے۔

یہ راست روشن وزیر بڑا چلتا پرزا تھا۔ نظامی نے دراصل اس وزیر کو ظالم و جابر دکھایا ہے۔ اسی کے ظلم و ستم کے نتیجے کے طور پر "نگار خانۂ چین" سے پھر ایک طوفان اُٹھتا ہے اور جب فغفور چین کی فوجیں جیحون تک آ پہنچتی ہیں اُس وقت بہرام کو خبر ہوتی ہے۔ وہ اپنے "خواب ہفت رنگ" سے بیدار ہوتا ہے اور جام و مینا ایک طرف رکھ کر سپاہ و خزانہ پر نظر ڈالتا ہے کہ گنج و سپاہ ہی فتح و نصرت کے ضامن ہوتے ہیں "کالت نصرت است گنج و سپاہ" مگر وہاں نہ تو سپاہی نظر آتے ہیں نہ خزانہ میں ہی کچھ دکھائی دیتا ہے۔

راست روشن کی ناخدا ترسی اور فریب کاری نے گویا ملک سے ہر راستی اور روشنی کو ختم کر دیا تھا۔ بادشاہ اُدھر "نوش و ناز" میں مشغول تھا اور ادھر اس کا دست ظلم دراز تھا۔ نائب شاہ کو بھی "زر و زیب" سے اپنا شریک جرم بنا رکھا تھا۔

ایک شاہی نظام میں جہاں فرد کی دانائی اور راست روی ہی بڑی حد تک ملک و سلطنت کی خوشحالی اور امن کی ضامن ہوتی ہے۔ ان دو ناعاقبت اندیشوں کی ہمدستی نے شاہ کی غفلت سے فائدہ اُٹھا کر وہ طوفان اٹھائے تھے کہ ہر طرف سے سوائے فریاد و زاری کے کوئی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔

در دہ و شہر جز نفیر نبود
سخنی جز گرفت و گیر نبود

راست روشن کی رشوت ستانیوں اور دست درازیوں نے جیسے پورے ملک کو لوٹ لیا تھا ہر طرف افلاس و غربت کا دور دورہ تھا۔

شہری و لشکری ز جاں بہ ستوہ
ہمہ آوارہ گشتہ کوہ بکوہ

اور جب رعایا ہی بدحال ہو تو خزانہ شاہی میں آمدنی کہاں سے ہوتی اور گنج و لشکر کے بغیر شاہ دشمن کا مقابلہ کیسے کرتا، ناچار بہرام کو جب زمانہ سے بسر آنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تو وہ حیران و دل برداشتہ تن تنہا شکار کے لئے نکل جاتا ہے کہ وہی اسے آخری جائے پناہ معلوم ہوتی ہے۔ ؎

یک تنہ سوئ صید رفت بیرون
تا ز دل ہم بہ خون بشوید خون

اِس آوارگیٔ شکار میں وہ ایک بوڑھے چرواہے کا مہمان ہوتا ہے جو اُس کے لئے "خضرِ راہ" ثابت ہوتا ہے اِس "پیرِ دانا" کی زبانی نظامی نے شاہی نظام کے عملی اخلاق کے جس پہلو کو اجاگر کیا ہے وہ بہت واضح ہے کہ شاہ جو محافظِ رعیت ہے وہ اپنا بارِ فرض دوسروں پر ڈال دے تو اکیلی اس کی یہ "بدی" لازماً سب کی آفت و تباہی کا باعث بنتی ہے۔

بوڑھے چرواہے کی باتیں خوش دل بہرام کی زندگی میں ایک لمحہ فکر بن کر سما جاتی ہیں اور شاید زندگی میں پہلی بار وہ پوری سنجیدگی کے ساتھ اپنے ملک اور اپنے طرزِ عمل کے بارے میں سوچتا ہے اور جب اُسے روشن راست جیسے "تیز بین" اور "فریب کار" وزیر کو رعایا کا امین بنانے میں اپنی غلط کاری کا احساس ہوتا ہے تو وہ پھر فوراً ہی شہر لوٹتا ہے۔ اِس وزیرِ ناہنجار نے جس جس طرح اس کے حق میں ظلم و بدی کے انبار لگائے تھے اور اپنے لئے مصنوعی نیک نامیاں اکٹھا کی تھیں ان کا حال معلوم کرتا ہے۔ پورے ملک میں شاہ کی طرف سے منادی ہوتی ہے کہ جو چاہے حضورِ شاہ میں داد خواہ ہو سکتا ہے۔ زندانی رہا کیے جاتے ہیں۔ ایک بند دروازہ پھر کھل جاتا ہے۔ اور بالآخر دربارِ عام میں ظالم وزیر پیش ہوتا ہے اور خلائق کے انبوہ میں وہ "جفا پیشہ" اپنی سزا کو پہنچتا ہے اور عالم پر یہ حقیقت بھی روشن ہو جاتی ہے کہ بدی کا انجام کبھی اچھا نہیں ہوتا۔

از خیانت گری است بدنامی ¹   وز بدی هست بد سر انجامی

---

¹ ہفت پیکر۔ طبع طہران۔ ص ۳۴۴۔

ظالمے کا چنان نماید شور — عادلانش چنین کنند بگور
تا نگوئی کہ عدل بے یار است — آسمان و زمین بدین کار است
ہر کہ بیخ و کدینہ پیش ہناد — کند ، بر وست و پائی خویش نہاد

پھر ظلم کا ایک دَور ختم ہوتا ہے۔

زندگی کے پیہم تجربوں نے ایسا لگتا ہے اَب بہرام کی زندگی میں ایک توازن پیدا کر دیا تھا۔ اور اس پر یہ حقیقت آشکارا ہو چکی تھی کہ کردار کی عظمت اس کی استقامت میں ہے اور بدی کا انجام ہمیشہ دُکھ ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ اَب خود کاروبار سلطنت کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ خرابیوں کو سُدھارنے کی کوشش کرتا ہے۔

برباد مملکت میں پھر نئی زندگی اُبھرتی ہے۔ شاہ کی عدل نوازیاں اور رعایا پروری پھر ایران زمین کو نئی بہاریں بخشتی ہے اور جب بہرام "پیکر عدل و داد" کی خوش خرامیاں خود اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ سب کی خوشی میں اپنے بلند تر سکون اور ایک مطمئن خوشی کا تجربہ کرتا ہے تو اپنی زندگی کی "متاع عزیز" "ہفت دختران" کو بھی جو گویا ترغیب و بدی کی نمائندہ تھیں اس ایک پیکر عدل یعنی خوبی و خیر پر فدا کر دیتا ہے۔

پیکر عدل چون بدیدہ شاہ — عبرت انگیخت از سپید و سیاہ
شاہ کرد از جمال منظر او — ہفت پیکر فدائی پیکر او

اور لذت و شہوت سے کنارہ کش ہو کر زندگی کے باقی چند ایام عدل و داد میں ہی گذار دیتا ہے۔

تو یہ ہے دراصل ہفت پیکر کی وہ پوری کہانی جو نظامی نے لکھی اور اس کے انجام میں اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ:-

آنچہ داری حساب نیک و بد است | وانچہ خواہی ولایت خرد است
دیدہ کو در حجاب نور افتد | ز آسمان و فرشتہ دور افتد
چاشنی گیر آسمان زمی است | میزبان فرشتہ آدمی است

مختصر یہ کہ یہ مثنوی بھی نظامی کی شاعرانہ انفرادیت اور تخیلی میلان کا بڑا حسین مرقع ہے اور بلا شبہ ہم اُس کو ذہانت کے لئے ایک چیلنج کہہ سکتے ہیں۔

رزمیہ شاعری

عام طور پر نظامی کو میدانِ رزم کا بھی شہسوار مانا جاتا ہے حتیٰ کہ علامہ شبلی کا تو کہنا ہے کہ :—

"نظامی نے رزم، بزم، فلسفہ، عشق، اخلاق سب کچھ لکھا ہے۔ اور لاجواب لکھا ہے۔"[۱]

فن شعر میں نظامی کی ہمہ گیر ذہانت سے ہم کو بھی انکار نہیں اور ہم تو سمجھتے ہیں کہ ایک واقعی ادیب یا شاعر کی ذہنی صلاحیتوں کو اس طرح خانوں میں بانٹنا کہ وہ صرف بزم لکھ سکتا ہے یا رزم، صرف غزل کہہ سکتا ہے یا نظم کچھ زیادہ درست بھی نہیں۔ جو زبان و قلم کا دھنی ہو۔ جس کا ذہن تخلیقی صلاحیت رکھتا ہو شعر جس کی زندگی ہو اس کے لئے موضوع کے اختلاف سے کیا خاص فرق پڑ سکتا ہے۔ اس کی تخلیقی ذہانت اگر عشق و نشاط کی محفلیں سجا سکتی ہے اپنی بزم آرائی سے رنگ و حسن کی دنیا جگا سکتی ہے تو میدانِ رزم میں بھی

۱۔ شعر العجم۔ حصہ اول۔ صفحہ ۳۰۳۔

جولانی دِکھانا اور اُس کی گھن گرج کو الفاظ میں سمیٹنا اُس کے لئے کچھ زیادہ دشوار نہیں ہو سکتا اور بیشک نظامی کی رزم نگاری میں بھی اُن کے ذہن و قلم کی سحن طرازی نمایاں ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی رزمیہ شاعری بھی فنی لحاظ سے ان تمام خوبیوں کی حامل ہے جو اس کا لازمہ سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات قابل غور یہ ہے کہ شاعر و فن کار ہو کہ عام انسان ہر ایک کا اس کا اپنا جو ایک ذوق و مزاج ہوتا ہے ایک مخصوص پسند اور ناپسند ہوتی ہے ایک فطری میلان ہوتا ہے اِس لحاظ سے البتہ ہم اپنے کو یہ کہنے پر مجبور پاتے ہیں کہ نظامی کے ذوق و مزاج کو بزم آرائی سے جو ایک خاص مناسبت اور لگاؤ معلوم ہوتا ہے وہ میدان رزم کی صف بندیوں میں اُبھر کر سامنے نہیں آتا۔ وہ جس ذوق و شوق سے ذکر بزم کرتے ہیں محفل عیش سجاتے ہیں، دو دلوں کی وارداتوں کو بیان کرتے ہیں وہ ذوق و شوق اور والہانہ انداز ان کے ذکر رزم میں نہیں، یہاں نہ ہم کو وہ خنک ہوائیں ملتی ہیں۔ نہ وہ نرمی، دھیما پن اور گداز جو اُن کی محفل آرائی اور ذکر حسن و عشق میں ہے۔ اور ساتھ ہی الفاظ و ترتیب کی ساری رزم آرائی کے باوجود غور کیجئے تو بیان رزم میں نظامی کا جو لہجہ ہے اس میں وہ مجاہدانہ گرمی اور سپاہیانہ جوش بھی نہیں اور نہ ہی وہ شان جنگ دکھائی دیتی ہے جو فردوسی کے پاس ہے اِسی بنا پر ہم یہ کہتے ہیں کہ نظامی کی رزم نگاری اُن کی عشقیہ شاعری کے مقابلہ میں پھیکی نظر آتی ہے ویسے شاہنامہ اور سکندر نامہ کے تقابل میں چاہے آپ زبان و فن کے لحاظ سے نظامی کی فوقیت مان بھی لیں لیکن شاہنامہ اور سکندر نامہ کی تصنیف میں وقت کا جو عنصر ہے اُسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

زمانہ کا یہی "بعد" اور "فاصلہ" ہے جو ہم دونوں کی خصوصیات میں مضمر پاتے ہیں۔

ہر زبان و ملک کی رزمیہ شاعری جس طرح ایک مخصوص زمانہ اور تاریخ کے ایک واضح چیلنج کی متقاضی رہی ہے۔ ہم جانتے ہیں نظامی کا عہد اس مخصوص تقاضے اور چیلنج سے آگے نکل چکا تھا۔ شاہنامہ کی تخلیق کے پیچھے جو محرکات کام کر رہے تھے سکندر نامہ کی تخلیق میں ان کو کوئی دخل نہ تھا اور ایرانی تاریخ کے اس موڑ پر اگر رزمیہ شاعری ہو سکتی تھی تو ظاہر ہے صرف روایتی انداز میں ہی، یہی وجہ ہے کہ ساری ظاہری سج دھج کے ہوتے ہوئے بھی نظامی کی رزمیہ شاعری میں وہ اسپرٹ نہیں ملتی جو ہومر کی ایلیڈ اور فردوسی کے شاہنامہ میں محسوس ہوتی ہے حالانکہ فنی لحاظ سے۔ جیسا ہم نے ابھی کہا نظامی کی رزم نگاری بھی بقول علامہ شبلی کے ان تمام لوازمات کی حامل ہے جو اس صنف سخن کے لئے ضروری خیال کئے جاتے ہیں یعنی شوکت الفاظ، زور کلام، ترکیبوں کی چستی اور بندش وغیرہ سب کا نظامی نے خاص التزام رکھا ہے اور اپنے زورِ تخیل سے میدان جنگ کے واقعات کی تفصیل و ترتیب کو بھی ہر موقعہ پر ملحوظ رکھا ہے اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اکثر موقعوں پر واقعہ نگاری کو محاکات کے درجہ تک بھی پہنچا دیا ہے۔ مطلب یہ کہ کسی ایک خاص موقع اور محل کا اتنا مکمل نقشہ کھینچا ہے کہ اس کی پوری تصویر نظروں کے سامنے آ سکتی ہے۔ پھر بھی ہمارا اپنا خیال یہ ہے کہ نظامی کی رزمیہ شاعری کو ہم ان کے فن کا مخصوص کردار یا نمایاں ترین حصہ نہیں کہہ سکتے۔ اس میں ہم کو نہ تو وہ تازگی اور توانائی ملتی ہے جو انکی بزم نگاری

کا امتیاز ہے نہ لہجہ کی وہ نرمی، گداز اور تاثر جو اُن کی عشقیہ داستانوں کی رُوح ہے اور اس کا مزید ثبوت خود سکندر نامہ کے وہ حصّے ہیں جہاں خالص ذکر رزم سے ہٹ کر انسانی جذبات وکیفیات کے بیان کے موقعے آئے ہیں وہاں آپ دیکھیں گے نظامی کے قلم میں پھر کیسی سحر کاری آجاتی ہے اور ان کے اپنے ذوق و مزاج کا مخصوص دلپذیر رنگ کتنا نکھر جاتا ہے جیسے وہ پھر اپنی جانی پہچانی دنیا میں پہنچ گئے ہوں۔ مثلاً نوشابہ کے محل میں جشن کے وقت، خاقانِ چین کی مہمان نوازی میں، کنیزک چینی سے اختلاط میں، اور ایسے ہی کچھ دوسرے موقعوں پر نظامی جس انداز محویت سے محفل جماتے ہیں اور شاہ کی بات ہو کہ کنیز کی، ذکر دوست ہو کہ دشمن، انسانی نفسیات اور اس کی متنوع کیفیتوں کے بیان میں، رنگ محفل کی تصویر کشی میں ان کا قلم جتنی تیزی، سچائی اور بے ساختگی سے چلتا نظر آتا ہے اتنی تیزی اور روانی میدان جنگ میں نہیں دکھاتا۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر نوشابہ کے ساتھ سکندر کی بزم آرائی کے ذکر حسین سے کچھ شعر نقل کرتے ہیں[۱]

بہ جشن فریدون و نوروز جم	کہ شادی ستر داز جہان نام غم
جہاندار بنشست بر تخت خویش	نشستند شاہان سر افگندہ پیش
نوازندگان مئی و رود و جام	بر آراستہ دست مجلس تمام
مئی نوش و نوشابہ چون شکر	عروسان بہ گردش کمر در کمر
ز رخسار میخوارگان رنگ مئے	بہ ہر گوشۂ گل بر آوردہ خوئی
بہ عذر شب دوش فرمود شاہ	کہ آتش فروزند در بزم گاہ

---

[۱] سکندر نامہ۔ حصّہ اول۔ طبع طہران۔ صفحہ ۳۰۰ تا ۳۰۶

برآراست از زینت و زر و زیب | چو باغ ارم مجلس دلفریب
درو آتشے چون گل افروختہ | گل از رشک آن گلستان سوختہ
شرارہ کہ اکسیر زر ساختہ | ز ہر سو بہ دامن زر انداختہ
بخار از بر شعلۂ آذری | چو بر سرخ گل شعر نیلوفری
مغنی چو زہرہ بہ رامشگری | صراحی درخشندہ چون مشتری
بہ گلگون گلابی دلآویز تر | نشاندہ جہان از جہان در دسر
ہمہ ساز آہنگہا نرم خیز | بجز ساز کاہنگ او بود تیز
مے و مرغ و ریحان و آواز چنگ | بتی تنگ چشم اندر آغوش تنگ
بیاد شہہ آن مشتری پیکران | چو زہرہ کشیدند رطل گران

اسی طرح سکندر و کنیزک چینی کے اختلاط کے ذکر میں نظامی نے کنیزک چینی کی زبانی حسن کی محبوبیت و پندار حسن کا جو بیان کیا ہے اسے ہم بلا شبہ سکندر نامہ کا حاصل کہہ سکتے ہیں۔

یہ "فخریہ" بہت طویل ہے یہاں ہم نمونتہً اس کے صرف کچھ جستہ جستہ شعر پیش کرتے ہیں جن کی اشاریت اور ایمائیت اپنے اندر ہزار معانی پنہاں رکھتی ہے۔ انسان کی زندگی میں ہی وہ لمحے بھی آتے ہیں جب حسن و شوق کے آگے ہوش و خرد سپر ڈال دیتے ہیں اور حسن کی دلفریبیاں اور انسانی فطرت کے تقاضے تھوڑی دیر کے لئے ہی ایک فاتح عالم کے پیروں کی بھی زنجیر بن جاتے ہیں۔ ایسے ہی ایک لمحہ میں شاہ اسکندر کی منظور نظر کنیز کی شوخی اور پندار حسن میں دیکھیے نظامی نے در پردہ انسان کی Vanity انا پر بھی کتنا تیکھا طنز کیا ہے۔ دیکھیے یہ کنیز کس انداز دلربائی سے کہتی ہے:۔

ملک[۱] گر ز جمشید بالاتر است — رخ من ز خورشید والاتر است
شهه ار شد فریدون زرینه کفش — به فتحش منم کاویانی درفش
شهه ار کیقباد بلند افسر است — مرا افسر از مشک و از عنبر است
شهه ار هست کاوس فیروزه تاج — زمین بایدش خواستن تخت عاج
شهه ار زانکه عالم گرفت ای شگفت — من آن را گرفتم که عالم گرفت
اگرچه کمند جهانگیر شاه — فتادست بر گردن مهر و ماه
کمندی من از زلف بر سازمش — نترسم به گردن در اندازمش
گر او ناوک اندازد از زور دست — مرا غمزه ناوک انداز هست
گر او شاه عالم شد از سروری — منم شاه خوبان بجان پروری
چو برقع براندازم از روی خویش — ندارم جهان را به یک موی خویش
چو برهم کشم گیسوی عنبرین — به گیسو کشم ماه را بر زمین
به چشمی دل خسته بریان کنم — به چشمی دگر غارت جان کنم
فریبم به درمان و سوزم به درد — صنم کاین کنم جز من این کس نکرد
چو زلفم در آید به بازیگری — بدام آورد پای کبک دری
چو پیدا کنم لطف اندام را — سرین بشکنم مغز بادام را
شکر چاشنی گیر نوش من است — گهر حلقه در گوش گوش من است
کرشمه چو در چشم مست آورم — صد از دست رفته بدست آورم
لبم لعل را کارسازی کند — خیالم به خورشید بازی کند
کند وصل من زندگانی دراز — جوانی دهم چون در آیم بناز

۱- سکندرنامه - حصه اوّل - طبع طهران صفحه ۴۸۸ و ۴۸۹-

چو ساقی شوم مے نباشد حرام چو مطرب شوم نوش ریز و زجام
چو بر رود دستان کنم دستخوش کنم مست وانگہ شوم مست کش
ز دور این چنین دلربا کیمیا کنم در آغوش جان پروریہا کنم
من و نالۂ چنگ و نوشینہ مئے زمن عاشقان کئے شکیبند کئے

مختصر یہ کہ نظامی کی رزمیہ شاعری کے کچھ ایسے ہی حصے ہیں جہاں اُن کا ذہن وقلم اپنی پوری جولانی دکھاتا ہے ورنہ جہاں تک شمشیر وسناں تیر و تبر زنگی و رومی کی باہمی ٹکر یا دوسرے الفاظ میں خالص رزم نگاری کا تعلق ہے یا پھر افلاطون وارسطو وسقراط کے خردناموں کا بیان ہے یا اسکندر کی جہانگردی، وصیت وسوگند وغیرہ کا ذکر ہے فنی لحاظ سے اُسے آپ خواہ کتنا ہی مکمل کہہ لیجئے مگر اس میں شاعر کے اپنے ذوق ومزاج کا رنگ بہت پھیکا نظر آئے گا۔ کم از کم ہم ایسا ہی محسوس کرتے ہیں۔

سکندر نامہ

نظامی کی ابتدائی دور کی اخلاقی شاعری کی طرح انکی رزم نگاری کا نمونہ بھی اُن کی صرف ایک ہی مثنوی سکندر نامہ ہے جو اُن کی دوسری سب مثنویوں سے زیادہ ضخیم ہے اور اُن کی زندگی کے آخری ایام کی یادگار ہے۔ جو سنہ ۵۹۹ھ میں مکمل ہوئی۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ نظامی نے اسکندر اعظم کی زندگی، اُس کے کارناموں اور اس کی "تلاش آب حیات" کو فردوسی سے زیادہ ترتیب و تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔

فردوسی نے سکندر کو شاہنامہ میں جس طرح پیش کیا ہے اور اس کی جو داستان نظم کی ہے وہ قدیم ایرانی تاریخ کے ڈھانچہ میں بالکل ایک ضمنی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے برعکس نظامی نے اُسی ایک فرد واحد کو اپنا ہیرو بنایا ہے اور اس کی شخصیت اور کارناموں کو ہی اپنی مثنوی کا اصل موضوع قرار دیا ہے اور ایک ہی کردار کے تین جداگانہ پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جیسا خود کہتے ہیں:۔

گروہش خوانند صاحب سریر — ولایت ستاں بلکہ آفاق گیر

گرد ہی زدیوان دستور او | بہ حکمت نویسند منشور او
گرہ ہی زپاکی و دین پروری | پذیرا شدند ش بہ پیغمبری
من از ہر سہ دانہ کہ دانا فشاند | درختی برد مند خواہم نشاند
نخستین در از پادشاہی زنم | دم از کار کشور کشائی زنم
ز حکمت بر آیم آنگہہ سخن | کنم تازہ پا، رنجہائی کہن
بہ پیغمبری کوبم آنگہہ درشس | کہ خوانند خدا نیز پیغمبرشس
سہ در ساختم ہر دری کان گنج | جداگانہ بر ہر دری بردہ رنج

نظامی کے اپنے اس بیان سے ایسا لگتا ہے کہ وہ سکندر کی داستان کو تین حصّوں میں لکھنا چاہتے تھے اور گو وہ یہ کہتے ہیں کہ "سہ در ساختم" گویا اُنھوں نے اپنے منصوبہ کے مطابق تین حصّے لکھے بھی۔ مگر آج سکندر نامہ کے جتنے بھی نسخے ملتے ہیں وہ دو ہی حصّوں میں تقسیم ہیں۔ اور علیحدہ کوئی تیسرا حصّہ نہیں بلکہ ایسا لگتا ہے کہ دوسرے حصّہ میں تیسرا حصّہ بھی شامل ہوگیا ہے یعنی بیان "حکمت و پیغمبری" دوسرے حصّہ میں یکجا ہو گئے ہیں۔ پہلا حصّہ عام طور پر شرف نامہ یا اسکندر نامۂ بری کہلاتا ہے جیسا خود نظامی کہتے ہیں۔[۲]

بہ ناسفتہ دری کہ در گنج یافت | ترازوی خود را سخن سنج یافت
شرف نامہ را فرخ آوازہ کرد | حدیث کہن را بدو تازہ کرد
از آن خسروی مئے کہ در جام اوست | شرف نامۂ خسروان نام اوست

اور دوسرا حصّہ اقبال نامہ یا سکندر نامہ بحری کہلاتا ہے اور بعض نے

---

[۱] سکندر نامہ۔ حصہ اول صفحہ ۵۵۔ [۲] سکندر نامہ حصہ اول صفحہ ۵۰۔

اُسی کو "خسرو نامہ" بھی لکھا ہے اور یہ دونوں حصّے علیحدہ علیحدہ دو شخصیتوں کے نام معنون ہیں۔

پہلا حصّہ یعنی "شرف نامہ" قزل ارسلان کے بھتیجے اتابک ابوبکر نصرۃ الدین سے منسوب ہے جو تبریز کا حاکم تھا جس کا نظامی نے سکندر نامہ کے آغاز پر اس طرح ذکر ہے:۔

جہان پہلوان نصرۃ الدین کہ ہست	براعدائی خود چوں فلک چیرہ دست
خداوند[1] شمشیر و تخت و کلاہ	شہ[2] نوبت زن پنج نوبت پناہ

اور آخر میں بھی اُس کی ستائش کرتے ہوئے کہتے:۔

ملک[3] نصرۃ الدین کہ از داد او	خورد ہر کسے بادہ بریاد او
چو دیدم کہ بر تخت فیروز مند	بہ سر سبزئ بخت شد سربلند
نثاری نمودم سزاوار او	کہ ریزم براو رنگ شہوار او
ہم از آب حیوان اسکندری	زلالی چنیں ساختم گوہری
چو از ساختن باز پرداختم	بدرگاہ او پیشکش ساختم

---

[1] ۔ سکندر نامہ ۔ حصہ اوّل ۔ صفحہ ۵۸ و ۵۹ ۔

[2] ۔ کہتے ہیں سکندر نے محل شاہی پر تین بار نوبت کا رواج ڈالا تھا۔ جس کو سلطان سنجر نے "پنج وقتہ" بنایا چنانچہ یہاں "پنج نوبت پناہ" کا اشارہ خاندان سلاجقہ کے سپوت نصرۃ الدین بن محمد جہان پہلوان کی طرف ہے جس نے باپ کے بعد خود بھی "جہان پہلوان" کا لقب اختیار کیا۔

[3] ۔ شرف نامہ ۔ صفحہ ۵۲۵ و ۵۲۶ ۔

سپردم نگین چنین گوہری | زاسکندری ہم بہ اسکندری

اِس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ حصہ نظامی نے خود شاہ نصرۃ الدین ابوبکر محمد بن جہان پہلوان کی خدمت میں نذر گذرانا تھا اور دوسرا حصہ "اقبال نامہ" فرمان روائے موصل ملک عزالدین مسعود بن ارسلان سلجوقی کے نام منسوب کیا جس کو نظامی نے "اقبال نامہ" کے آغاز پر یوں سراہا ہے[1]

شہر سرفرازان و گردن کشاں | ملک عزدین قاہر شہہ نشاں

طرف دار موصل بہ فرزانگی | قدر خاں شاہاں بہ مردانگی

اور پھر اقبال نامہ کے آخر میں جس طرح اپنے فرزند محمد کے ہاتھ "اس نامہ" کو حضور شاہ میں بھیجنے کی تفصیل لکھی ہے اس سے مزید اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ یہ حصہ ملک عزالدین کے نام معنون ہے۔ شاہ عزالدین کی ستائش کے بعد کہتے ہیں:۔

دو گوہر[2] برآمد ز دریائی من | فروزندہ از روی شاں رائی من

یکے عصمتی مریمی یافتہ | یکے نور عیسیٰ براو تافتہ

بہ نوبت گہہ شہہ دو ہندوئے بام | یکے مقبل و دیگر اقبال نام

فرستادہ ام ہر دو را نزد شاہ | کہ یاقوت را درج دار د نگاہ

یہاں "دو گوہر" کا اشارا واضح طور پر نظامی کے فرزند محمد اور "اقبال نامہ" کی طرف ہے "عصمت مریمی" سے نظامی کی مراد اپنی تخلیق "اقبال نامہ" ہے۔ اور "نور عیسیٰ" سے مطلب فرزند عزیز محمد۔

بعض قدیم تذکرہ نگاروں نے ان اشعار میں "مقبل" و "اقبال"

---

[1] اقبال نامہ۔ صفحہ ۲۹ و ۳۰۔ [2] اقبال نامہ صفحہ ۲۸۵۔

سے جو یہ اشتباہ کیا ہے کہ "مقبل" سے مراد شرف نامہ یا "مقبل نامہ" ہے اور "اقبال" اشارہ ہے "اقبال نامہ" کی طرف وہ درست نہیں۔ نظامی کا اصل مطلب وہی ہے جو ہم نے بیان کیا۔ "مقبل" انھوں نے اپنے فرزند دلبند کو کہا ہے نہ کہ "شرف نامہ" کو۔

ولیم بیچر نے اِن دونوں حصّوں کو ایک ہی شخص نصرۃ الدین ابوبکر بن محمد سے منسوب کیا ہے اور غالباً ولیم بیچر کے بیان کو انتہائی تحقیق سمجھ کر اکثر دوسرے یورپی محققین نے بھی اِسی کا اتباع کیا ہے۔ اور مزید تحقیق وکاوش سے کام نہیں لیا اور خود نظامی کے بیانات پر بھی نظر نہیں ڈالی جن سے بالکل واضح ہے کہ سکندر نامہ کے دونوں حصے دو الگ الگ شخصیتوں کے نام معنون ہیں اور ایک ہی شخص سے ان کا انتساب زیادہ صحیح نہیں۔ بہت ممکن ہے اس بناء پر بھی وحید دستگردی نے ان دو حصوں کو علیحدہ علیحدہ ایک کتاب شمار کیا ہو اور اس طرح نظامی کی مثنویوں کی تعداد پانچ کے بجائے چھ قرار دی۔

بہرحال اِس سے قطع نظر جہاں تک اسکندر اعظم کی زندگی اور کارناموں کا تعلق ہے نظامی نے تاریخ اسکندری کے پراگندہ اجزاء کی تدوین و ترتیب میں بھی اپنی "جادو خیالی" اور شاعرانہ انتخاب سے بہت زیادہ کام لیا ہے جیسا خود کہتے ہیں:—

پراگندہ از ہر دری دانۂ   بر آراستم چون صنم خانۂ

اور اگر اسی "صنم خانہ" میں اِسکندر ذوالقرنین، ایک فاتح عالم

۱؎ یہ سکندر ذوالقرنین ہو سکتا ہے وہ اسکندر یونانی یا APHRODISIES

اور ایک عالم بزرگ، دونوں کو ایک ہی شخصیت دکھایا ہے تو اس میں نظامی کی اپنی غلطی سے زیادہ اس وقت کی مروجہ تاریخ کی غلط بیانیوں کو دخل معلوم ہوتا ہے۔ اور اس ضمن میں خود نظامی کی یہ حسین عذرخواہی قابل لحاظ ہے کہ تاریخی واقعات کے بیان میں تقدم وتاخر ہو تو لکھنے والے پر اس کا الزام نہ رکھا جائے۔

به تقدیم وتاخیر بر من مگیر — که بنود گذارنده را زاں گزیر

اور یہ "ناگزیری" ظاہر ہے کہ اول تو ایک ایسے فاتح عالم سورما کی زندگی کے تاریخی واقعات کو جمع کرنا کچھ آسان کام نہ تھا اور جبکہ اس کے گرد اس کی غیر معمولی ذہانت، جرأت اور بہادری نے "افسانہائے رنگین" کی ایک دنیا کھڑی کر رکھی ہو اور پھر نظامی جیسے شاعر کے لئے جو تاریخ کو بھی شعر بنانا چاہے تو بقول نظامی کے ہی تھوڑا سا شاعرانہ جھوٹ لازمی تھا۔

چو نظم گذارش بود راہ گیر — غلط کردن راه بود ناگزیر
مرا کار با نغز گفتاریست — ہمہ کار من خود غلط کاریست

حاشیہ۔ بقیہ صہ ۱۷۴ ۔ ہو جو دوسری صدی عیسوی کے ختم اور تیسری کے آغاز پر ایتھنز میں فلاسفی کا استاد تھا اور ارسطو کا بڑا مفسر مانا جاتا ہے۔ لیکن عام طور پر تاریخوں میں اس کی کوئی وضاحت نہیں تھی اور اکثر نے سکندر اعظم کو ہی ذوالقرنین بھی لکھا ہے۔ چنانچہ نظامی نے بھی ان دونوں میں کوئی تفریق نہیں کی۔ اور ایک ہی شخصیت تصور کیا ہے۔

سنہ شرف نامہ۔ صفحہ ۳۷

اور جو سچ پوچھئے تو نظامی کی اسی "نغز گفتاری" اور "شاعرانہ غلط کاری" کو ہم سکندر نامہ جیسی ضخیم داستان کے حسن و خوبی کا ضامن کہہ سکتے ہیں۔ تاہم اس کا یہ مطلب ہئیں کہ نظامی نے ایک تاریخی شخصیت سے متعلق تاریخی صحت کا بالکل ہی خیال نہیں رکھا ہے اور اسے محض ایک بے سر و پا داستان بنا دیا ہے۔ ایسا نہیں۔ خود ان کے اپنے بیانات سے ہی یہ بھی واضح ہے کہ اسکندر کے بارے میں انھوں نے ایرانی روایتوں کے علاوہ یہودی، نصرانی اور پہلوی تاریخوں سے بھی اِستفادہ کیا ہے۔ خود کہتے ہیں :۔

چو میکردم این داستان را بسیج — سخن راست رو بود و رہ پیچ پیچ
اثرہائی آن شاہ آفاق گرد — ندیدم نگار یدہ در یک نورد[۱]
سخن ہا کہ چون گنج آگندہ بود — بہ ہر نسختی در پراگندہ بود
ز ہر نسخہ برداشتم مایہ ہا — برو بستم از نظم پیرایہ ہا
زیادت ز تاریخ ہائے نوی — یہودی و نصرانی و پہلوی
گزیدم ز ہر نامۂ نغز او — ز ہر پوست برداشتم مغز او
زبان [illegible] زبان گنج پرداختم — از آن جملہ سر جملۂ ساختم

چنانچہ یہ نظامی کا "انتخاب" تھا جس نے اس سارے طومار میں جو کچھ "ناباور" تھا اور بعید از قیاس، اس سے انھیں دور رکھا۔

ہر چہ ناباورش یافتم[۲] — ز تمکین اور روئے بر تافتم

اور جو کچھ سخن خوب و نغز ملا اس کو اپنی فن کاری کے لئے منتخب

---

[۱] شرف نامہ صفحہ ۶۹۔

کیا اور انھی "سخنانِ خوب" سے اس "شاہ گیتی خرام" کی داستانِ حیات مرتب کی۔ اِس طرح گویا صرف اسی حد تک "دروغ" سے کام لیا ہے جو خود نظامی کے اپنے الفاظ میں اس سچائی سے بہتر ہے جس میں دوستی نہ ہو۔

دروغی کہ مانندہ باشد بہ راست
بہ از راستی کز درستی جدا است

مثال کے طور پر فردوسی نے جو کچھ قدیم ایرانی اور یونانی ماخذوں کی بناء پر جس طرح اسکندر کے نسب کو دارا سے ملایا ہے۔ نظامی نے بھی انھی حوالوں سے فیلقوس اور ایک طفل لاوارث کی حکایت تو لکھی ہے مگر وہ خود اُسے دُرست نہیں مانتے۔ چنانچہ یہ اور ایسی ہی کچھ دوسری باتیں بیان کرنے کے بعد کہتے ہیں۔ چونکہ مجھ کو ان میں سچائی نہیں معلوم ہوتی میں نے انھیں نظر انداز کر دیا ہے۔

دگر گفتہا چون عیاری نداشت
سخن گو بر آن اختیاری نداشت

یعنی وہ اس قسم کی روایتوں اور افسانوں کو تسلیم نہیں کرتے اور سکندر کو خود فیلقوس کا ہی فرزند مانتے ہیں جو تاریخی لحاظ سے زیادہ صحیح ہے۔ اس طرح جو کچھ سکندر سے متعلق مختلف تاریخوں میں لکھا جا چکا تھا اور جو کچھ قصے مشہور تھے اُن سب کو سامنے رکھ کر نظامی نے ممکنہ حد تک یونانِ قدیم کے اس Most consummate general کے کردار اور شخصیت کو مجسم کرنے کی کوشش کی ہے اور اُس کے تاریخی کردار میں غیر معمولی حوصلہ مندی اور عملی دانشمندی کا جو امتزاج محسوس کیا اُسے بھی ابھارا ہے اور ساتھ ہی ارسطو جیسے عالم و فلسفی کی تربیت نے ایک فاتح عالم سورما کی ذہانت کو ڈھالنے میں جو حصہ لیا تھا یا جس کا تصور کیا جا سکتا ہے اس کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے اور یوں اپنے شاعرانہ انداز میں سکندر کے

"آغاز و رفتار و انجام" کی ایک مکمل تصویر کھینچی ہے جس کے سپاہیانہ تیوروں میں بھی کہیں کہیں جو "انداز خرام" جھلکتا ہے اس کو ہم نظامی کے اصل مزاج شعر کا غماز پاتے ہیں۔ گو ویسے نفس مضمون کی مطابقت کا جو تقاضا تھا کہ انتخاب الفاظ میں جوش و خروش اور شوکت و جزالت سے کام لیا جائے نظامی نے اس کو بھی بہت خوبی سے نباہا ہے۔

مثال کے طور پر رومیوں اور زنگیوں کی لڑائی کا جو نقشہ کھینچا ہے دیکھئے اس میں وقت اور موقع کی مناسبت کو کتنا ملحوظ رکھا ہے۔ اور الفاظ کی شان و شوکت کے ساتھ ترکیبوں کی چستی اور بندش سے لڑائی کے زور و جوش کی پوری فضا پیدا کی ہے۔

سپاہ از دو سو جنبش انگیختند[1] — شب و روز را درہم آمیختند
ز بس چقاچق کہ آمد ز تیر — کفن گشت در زیر جوشن حریر
ترنگا ترنگ درخشندہ تیغ — بہ جہہ در قہار ابر آوردہ میغ
تنورہ ز تفسیدن آفتاب — بہ سوزندگی چون تنوری بتاب
نہ جوشیدن سر بہ سر سام تیز — جہاں کردہ از روشنائی گریز
ز بس زنگی کشتہ بر خاک راہ — زمین گشتہ بر آسمان روسیاہ
عقیق از شبہ آتش افروختہ — شبہ گشتہ ز آتش سیہ سوختہ
اسیر سمنبرگ شد مشک بید — غراب سیہ صید باز سفید
سراسیمگی در منش تاختہ — ز رخت خرد خانہ پرداختہ
ز دلدادن چاوشان دلیر — دلاور شدہ کور بر جنگ شیر

---

[1] شرف نامہ۔ صفحہ ۱۲۹ و ۱۳۰۔

سیتنز دو لشکر چو از حد گذشت زمانہ یکے را ورق در نوشت

اسی طرح اور کئی موقعوں پر بھی دشمن سے مقابلہ میں سکندر کی جرأت وبہادری، اس کے حوصلوں اور بے خوفی کو اور فن جنگ میں اس کی مہارت اور رہنمائی کو پورے زور وشور سے بیان کیا ہے۔ پہلے حصہ میں دارا کے ساتھ، ہندوستان اور روس کے ساتھ، خاقان چین کے مقابل، ہر جگہ سکندر کے انداز جنگ اور میدان جنگ میں اس کی بیدار رہنمائی کو نظامی نے جس واقعاتی پیرایہ میں بیان کیا ہے اور معلوم وغیر معلوم واقعات کو جس طرح نظم کیا ہے اس کو ہم شاعرانہ تصویر کشی کا بہر حال اچھا نمونہ کہہ سکتے ہیں اور اپنی اسی تصویر کشی کے ضمن میں بعض بعض جگہ نظامی نے بڑے نازک ولطیف گوشے پیدا کئے ہیں اور اپنی تشبیہ واستعارہ کی غیر معمولی قوت سے واقعہ کی پوشیدہ جزئیات اور نفسیاتی کیفیتوں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ قاری کے ذہن میں بھی بڑی آسانی سے ایک مکمل تصویر ابھرتی ہے اور نگاہوں کے سامنے ایک نقشہ پھر جاتا ہے۔ مثلاً سکندر جب خود سفیر بن کر نوشابہ کے دربار میں جاتا ہے تو ظاہری لباس اور سج دھج سے سفیر کا روپ تو اختیار کر لیا لیکن اپنی مخصوص شاہانہ چال ڈھال، اپنی انفرادی شخصیت اور شاہی مزاج کو کیسے چھپا سکتا تھا۔ جیسا کہ علامہ شبلی نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک سفیر کی حیثیت سے سکندر کو چاہیئے تھا کہ نوشابہ کے حضور میں زمین بوس ہوتا لیکن وہ ایسا نہیں کر پاتا۔ ایک بادشاہ کی حیثیت سے اپنی غیر پیشہ ورانہ اداکاری کے اس جزو کو فراموش کر جانا سکندر کے لئے بالکل ایک فطری امر تھا اور اسی کو ملحوظ رکھتے ہوئے نظامی کہتے ہیں :-

کمر بند و شمشیر بکشاد و باز / بہ رسم رسولان نہ بر دوش نماز

غرض اس طرح نظامی نے انسانی فطرت اور اس کی نفسیات کی باریکیوں کو سکندر نامہ میں بھی کئی جگہ بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے یہ جزئیات نگاری جو نظامی کی شاعری کا ایک حسین اور دلکش پہلو ہے، اس نے ہی کہنا چاہیئے۔ سکندر نامہ کی یکسانیت اور اخلاقی طوالت کو بہت کچھ نرم اور گوارا بنایا ہے اور جیسا کہ ہم اوپر بھی کہہ چکے ہیں۔ سکندر نامہ کے کچھ ایسے ہی "گوشے" اور اس کی حُسن کاریاں ہیں جو ہماری نظروں کو اپنی طرف کشش کرتی ہیں۔ اور اسی بنا پر ہم نظامی کی اس داستان "رزم و حکمت" کو بھی ان کے شاعرانہ تخیل اور زورِ کلام کا اچھا نمونہ کہہ سکتے ہیں گو اس میں ہم کو نہ تو طرز و اسلوب کی ویسی مستقل شگفتگی اور جانداری ملتی ہے جیسی ان کی عشقیہ داستانوں میں ہے اور نہ ہی اس کے موضوع میں دلچسپی اصل ہے۔ خاص طور سے دوسرا حصہ جس میں نظامی نے اسکندر کو ایک مفکر و فلاسفر کی طرح پیش کیا ہے اُس کا اخلاقی رجحان بہت بوجھل ہے اور مخزن کی طرح جگہ جگہ صوفی اصطلاحات کے استعمال نے اس کے تخیلی میلان کو بھی دبا دیا ہے۔ تاہم مجموعی حیثیت سے جہاں تک نظامی کے فن شعر گوئی اور اُن کے قلم کی نغمہ طرازی کا سوال ہے۔ ہم انکی اس آخری تصنیف کو بھی بالکلیہ نظر انداز نہیں کر سکتے اور اس کی طوالت اور اکثر و بیشتر بوجھل فضا کے بیچ بھی بہت کچھ سامان لطف و نظر پاتے ہیں۔

طوالت کے خوف سے ہم یہاں زیادہ مثالوں سے گریز کرتے ہیں لیکن آخر میں سکندر نامہ کی ایک کیفقدر انوکھی خصوصیت کی طرف

اِشارہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

سکندر نامہ کے مختلف واقعات کے آغاز پر نظامی نے جو مختصر تمہیدیں لکھی ہیں اُن کو ہم کوئی بالکل نئی چیز تو خیر نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ فردوسی کے پاس بھی یہ چیز ملتی ہے اور اکثر قصیدہ گو بھی مدح سے پہلے تمہیدیں لکھنے کے عادی تھے۔ لیکن نظامی نے اِس میں جو انداز اِختیار کیا ہے وہ اپنے اندر ایک عجیب سی شگفتگی رکھتا ہے۔ وہ بیان واقعہ سے پہلے بہت ہی مختصر الفاظ میں کچھ اِس طرح تمہید اُٹھاتے ہیں کہ صرف واقعہ کی نوعیت اور اس کا خاکہ پیش نظر نہیں ہو جاتا بلکہ ساتھ ہی ہمارے اندر ایک طرح کی خاص دلچسپی اور اکساہٹ بھی پیدا ہوتی ہے کہ لا محالہ ہم آگے پڑھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور پھر اکثر جگہ جہاں واقعات ایک سے ہیں وہاں تمہید میں کچھ ایسے مختلف انداز بیان اِختیار کئے ہیں کہ واقعہ کی یکسانیت زیادہ بار خاطر نہیں بنتی اور اِن حسین اِشاروں کا اثر ہمیں بہت دور تک کھینچ لے جاتا ہے۔ مثلاً جہاں کہیں مسلسل کئی کئی دن کی جنگ کا حال لکھا ہے۔ اس کی یکسانیت کو گوارا بنانے کے لئے ہر دن کے واقعہ کو ایک نئے طرز سے شروع کرتے ہیں کہ قاری کم از کم اس کے سہارے آگے کی طرف مائل ہو۔ وحید دستگردی نے اِسی آغاز کو "ساقی نامہ" اور اس کے آخر کو "اندرز" کے عنوان کے تحت مرتب کیا ہے۔

رومیوں کو زنگیوں کے مقابل فتح ہونے والی ہے اُس دن کی صبح کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:۔

سحر گہہ کہ آمد بہ نیک اختری
گُل سُرخ بر طاق نیلو فری

دشمن کی شکست کا دن ہے لہٰذا اسی مناسبت سے صبح و شام کا منظر ان الفاظ میں دکھایا ہے :-

سپاہ سحر چوں علم بر کشید | جہاں حرف شب را قلم درکشید
دماغ زمین از تف آفتاب | بسر سام سودا در آمد ز خواب
بر آورد مرغ سحر گہہ غریو | چو سر سامی از نو روسر عی از دیو
شہہ از خواب سر بر زد آشوبناک | دل پاک را کرد از اندیشہ پاک

محفلِ عشرت کی صبح و شام اپنا الگ ہی انداز رکھتی ہے ؎

سحر گہہ چو طاؤس مشرق خرام | برون زد سر از طاق فیروزہ فام
چو شب زیور عنبریں ساز کرد | سر نامۂ مشک را ساز کرد

سکندر روسیوں سے مقابل ہے معرکہ سخت ہے اِس لحاظ سے دیکھئے اس کی صبح یوں نمودار ہوتی ہے۔

بداں تیغ کز طشت بنمود تاب | سر افگندہ تیغ گشت آفتاب

اب "ساقی ناموں کے کچھ شعر سنئے۔ یہ "ساقی نامے" جو دو شعر پر مشتمل ہیں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بہت دلچسپ ہیں کہ ان میں گویا نظامی نے آغاز و انجام دونوں کو ایک آہنگ بنا دیا ہے۔ ساقی سے خطاب میں ہر جگہ مضمون بالا کی رعایت کے ساتھ آگے کی بات کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ یہ "ساقی نامے" دراصل فن کار کی "آرزو" کے نمائندہ ہیں گویا شاعر زندگی کی ہنگامہ پروری اور قتل و غارت گری کی نشانیوں کے مقابل ایک انداز بزم کا متمنی ہے اور ساقی سے اس کی طلب میں انسان کی حصول مسرت و سکون و طمانیت کی وہ بیتاب ازلی خواہش مضمر دکھائی دیتی ہے جو اپنے ہر ٹھہراؤ میں بھی ایک نئے آغاز کی محرک بنتی ہے۔

ہو رہر آغاز میں اور ایک اگلے قدم کی رہنا۔ یہاں ہم صرف ایسے چند ساقی نامے بطور نمونہ پیش کرتے ہیں:۔

سکندر نامہ کے سبب تالیف میں کہتے ہیں:۔

بیا ساقی آن ارغوانی شراب — بہ من دہ کہ تامست گردم خراب
مگر زان خرابی نوائے زنم — خراباتیان را صلائے زنم

زنگیوں اور رومیوں کے مقابلہ کے آغاز پر ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

بیا ساقی آن مئے کہ رومی وش است — بمن دہ کہ طبعم چون زنگی خوش است
مگر با من این بے محابا پلنگ — چو رومی و زنگی نگردد دو رنگ

اسکندر کے ہندوستان کے عزم پر ساقی کو یہ صلا دیتے ہیں:۔

بیا ساقی آن آذر بگداخته — کہ گوگرد سرخست ازاو ساخته
بمن دہ کہ تا زو دوائی کنم — مس خویش را کیمیائی کنم

رومی اور چینی نقاشوں کے مناظرہ کے وقت ساقی سے یوں "شراب جاں پرور" طلب کرتے ہیں:۔

بیا ساقی آن مئے کہ جان پرور است — بمن دہ کہ چون جان مرا درخور است
مگر نو کند عمر پژمردہ را — بجوش آرد این خون افسردہ را

چین سے اسکندر کی واپسی پر ساقی کی اس طرح ضرورت پڑتی ہے

بیا ساقی امشب بہ مئے کن شتاب — کہ باد و صبر واجب آمد گلاب
مئے کآب بر روی کار آورد — نہ آن مئے کہ در سر خمار آورد

نوشابہ کی رہائی پر ساقی سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:۔

بیا ساقی آن جام گوہر فشان — بترکیب من گوہری در نشان
مگر جان خشکم پدو تر شود — کہ زنگار گوہر بہ گوہر شود

ذکر "آب حیواں" پر ساقی سے چارہ گری کی تمنا، دیکھئے:۔

بیا ساقی آن جام رخشندہ مے — بکف گیر با نغمۂ نای و نے
مئی کو بہ نیتوی بیخو ارگان — کند چارۂ کار بیچارگان

آخر میں ایک بار پھر یہ کہتے ہوئے اب ہم اس ذکر کو ختم کرتے ہیں کہ سکندر نامہ میں یہاں وہاں کچھ محفلوں کی سجاوٹ، تمہیدوں اور "ساقی ناموں" کا یہ لطف و تنوع نہ ہوتا تو ایک فرد واحد کے سورمایانہ کارناموں اور "پیمبرانہ صفات" کی یہ طویل کہانی بالکل ہی سپاٹ رہ جاتی اور اس میں یہ "آب گوارندگی" نہ پیدا ہوتی۔ چنانچہ دوسرے حصہ کی مستقل خشک اخلاقیات کے مقابلہ میں پہلا حصہ اسی لئے زیادہ سامان دلچسپی رکھتا ہے کہ اس میں تیروں کی سنسناہٹ، تلواروں کی چمک، نیزوں کی کھڑک اور شدید سورمائیت کی تیز دھوپ اور تپش کے بیچ بیچ کچھ ٹھنڈے سائے بھی ہیں اور نرم ہاتھوں کا کچھ گداز بھی۔

قصائد و غزلیات

نظامی کی طبیعت کو شعر و سخن سے جو فطری لگاؤ تھا اس کی بنا پر یہ بعید از قیاس تو نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے مثنوی کے علاوہ دوسرے اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہو اور قصیدہ و غزل میں بھی بہت کچھ یادگار چھوڑا ہو۔ لیکن اس بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔ اس لئے کہ قدیم تذکرہ نگاروں میں سے اکثر نے نظامی کی قصیدہ گوئی اور غزل سرائی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ اور بعض نے جو چند ایک متفرق شعر نظامی کے کہہ کر نقل بھی کئے ہیں وہ سب غزل کے ہیں۔ عوفی اور جامی کا کہنا ہے کہ نظامی نے ان مدحیہ اشعار کے علاوہ جو انکی مثنویوں میں شامل ہیں علیحدہ قصیدے بالکل نہیں لکھے وہ لکھتے ہیں :۔ "جز این مثنویات از وی شعر کم روایت کردہ اند" البتہ دولت شاہ نے مثنویوں کے علاوہ نظامی کے متفرق اشعار کی تعداد بیس ہزار تک بتائی ہے لیکن بغیر کسی واضح استدلال کے۔

یورپی محققین میں سے ولیم بیچر نے نظامی کے ایک دیوان کا ذکر

کیا ہے جس کے حوالہ سے فرنچ مستشرق پروفیسر ہوتسما نے اِس خیال کا اظہار کیا ہے کہ غالباً یہ دیوان نظامی نے لیلیٰ مجنوں کی تصنیف سے قبل خود مرتب کیا تھا اور اس ضمن میں مزید تحقیق و تلاش کے بعد دیوان نظامی کے تین قدیم نسخوں کا ذکر کیا ہے۔ جس میں سے دو اس کا کہنا ہے آکسفورڈ لائبریری میں اور ایک برلن کے کتب خانہ میں محفوظ ہیں۔ برلن والے نسخہ کے بارے میں پروفیسر ہوتسما نے جو تفصیل دی ہے اُس کا خلاصہ یہ ہے کہ:۔

اِس مخطوطے میں ظہیر فاریابی کا دیوان ہے۔ اس کے بعد نظامی گنجوی کا جو بہت مختصر ہے اور بہ مقابلہ پہلے کے بہت عمدہ خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے۔ دیوان کے شروع میں نہ کوئی تمہید ہے نہ دیباچہ اور ترتیب عام رواج کے مطابق حروف تہجی کے لحاظ سے کی گئی ہے۔ قصائد و غزلیات کے بعد آخر میں کچھ رباعیاں اور قطعے بھی ہیں قصائد کی تعداد بارہ سے زیادہ نہیں اور وہ کسی بادشاہ یا امیر کی مدح میں نہیں ہیں بلکہ زیادہ تر اخلاقی اور ناصحانہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ متن میں کئی جگہ نظامی تخلص کے علاوہ گنجہ کا بھی نام آیا ہے۔ جس سے اِس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ یہ کلیات نظامی گنجوی کا ہی ہے۔

پروفیسر ہوتسما کے بعد ایران نو کے مشہور محقق وحید دستگردی نے بہ طور خاص دیوان نظامی کی تلاش و جستجو کی طرف توجہ کی مگر خود اعتراف کرتے ہیں کہ نظامی کا وہ ایک مستند دیوان باوجود کوشش بسیار کے ان کو بھی دستیاب نہ ہو سکا۔ جس کے صفوی دور تک ایران کے کتب خانے میں موجود ہونے کے کئی ثبوت ملتے ہیں اور جس سے صائب تبریزی

نے اپنی "سفینہ" میں ایک قصیدہ اور کچھ غزلیں نقل کی ہیں۔ بہت ممکن ہے یہی نظامی کا اپنا مرتب کردہ دیوان ہو جس کی طرف ولیم بیچر اور پروفیسر ہوتسما نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن اس کا کوئی نسخہ وحید دستگردی کا کہنا ہے آج کسی کتب خانہ میں بھی موجود نہیں اور ہوتسما نے برلن کے جس نسخہ کا ذکر کیا ہے وہ بھی وحید دستگردی کا خیال ہے کہ وہ طہران والا اصل نسخہ نہیں۔ اور دس سال کی مسلسل محنت و کاوش سے خود مختلف جگہوں سے جیسے برلن تبریز ہندوستان وغیرہ سے دیوان نظامی کے جو سات نسخے حاصل کر سکے ان کے بارے میں خود کہتے ہیں۔

"ہیچ کدام دیوان حقیقی نظامی نیست و تمام این نسخہ ہا یک خذ داشتہ و برطبق استفادۂ ذاتی کہ از نسخۂ تبریز حاصل شدہ معلوم گردید یک نظامی تبریزی ہم وجود داشتہ کہ می خواستہ است بہ روش نظامی شعر بگوید و دیوانی ہمہ داشتہ، شاعری ہم بہ نام نظام استرآبادی وجود داشتہ و معروف است، نظامی ہائے دیگر ہم در عصر صفویہ بودہ اند و یک متذوق اشعار اینان را بنام حکیم نظامی گنجوی در دفتری جمع آوری کردہ، با مقداری از اشعار معروف نظامی و از این دفتر خراب و اشتباہ چندین نسخہ نگاشتہ شدہ و در کتب خانہ ہندوستان وارد پا بنام حکیم نظامی گنجوی ضبط شدہ است۔"[1]

اور انہی سات ناکمل اور ناقص نسخوں کے تقابلی مطالعہ کے بعد وحید دستگردی نے نظامی کے قصائد و غزلیات کو علیحدہ ترتیب دیکر اپنی گنجینۂ گنجوی میں شامل کیا ہے لیکن ظاہر ہے ایک ہی نام

---

[1] گنجینۂ گنجوی۔ وحید دستگردی ص ۱۶۷

کے کئی شاعروں کے مجموعہ سے ایک مخصوص شاعر کے اشعار چننا آسان کام نہیں اور اُن کے بارے میں قطعی طور پر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ واقعی نظامی گنجوی کے اشعار ہیں۔ تاہم یہی ایک واحد ماخذ ہے جس سے ہم نظامی کی غزل گوئی کا کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔

خود وحید دستگردی نے نظامی کی غزل گوئی کو بہت سراہا ہے حالانکہ جو غزلیں انھوں نے نظامی سے منسوب کی ہیں خود بھی اُن پر پورا یقین نہیں رکھتے کہ وہ نظامی ہی کی ہیں۔ پھر بھی وہ دیوان نظامی کو "ایک خرمن" سے تشبیہ دیتے ہیں اور ضرورت سے زیادہ حسن اِعتقاد سے کام لیکر بعد میں آنے والے کم و بیش سب ہی سخن سنجوں کو اس میدان میں بھی نظامی کا خوشہ چیں بتایا ہے وہ لکھتے ہیں:۔

"دیوان نظامی خرمنی است بزرگ کہ تمام سخن سنجان عالی مقام و دانشمندان روزگار از آن خوشہ چینی کردہ و مضمون و معنی ربودہ اند پس اگر دیوان او نبود انواع شعر پارسی حتیٰ غزل سرائی و تغزل بہ سرحد کمال نمی رسید و ہرگاہ بدقت ملاحظہ شود مبرہن می گردد کہ مضامین و افکار اوست کہ با تغیر شکل و صورت بیت الغزل ہائی بسیاری از اساتید سخن را ایجاد کردہ۔"

اور اپنی اس غیر منطقی تحسین و تنقید کی حمایت میں نظامی کے جو چند شعر نقل کئے ہیں وہ زبان حال سے اس کی نفی کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ نظامی نے ایک جگہ خود سکندر نامہ میں یہ کہا ہے۔

ہمہ خوشہ چینند و من دانہ کار　　　ہمہ خانہ پروانہ و من خانہ دار

مگر اسے ہم نظامی کا صرف ایک شاعرانہ ادعا کہہ سکتے ہیں جس کا اطلاق اگر ہم کریں بھی تو صرف ان کی بزم نگاری پر کر سکتے ہیں۔ جہاں تک اُن کی

غزل گوئی کا تعلق ہے۔ اگر ہم وحید دستگردی کی مرتبہ غزلیات کو ہی سامنے رکھیں تو ان میں ہم کو تو کوئی غیر معمولی اپج اور توانائی نظر نہیں آتی جو اتنی دور تک اثر انداز ہو سکے۔

نظامی کی داستان گوئی میں جو تازگی اور جانداری ہے وہ اُن کی غزلوں میں بالکل نہیں ملتی واقعی بقول علامہ شبلی کے بڑی حیرت کی بات ہے کہ "عشقیہ شاعری کی نقش آرائیاں انہی کی بدولت وجود میں آئیں لیکن غزلیں پھیکی اور بے مزہ ہیں"۔

مانا کہ شبلی کی یہ رائے اس وقت کی ہے جبکہ وحید دستگردی کا مرتبہ دیوان نظامی وجود نہیں رکھتا تھا۔ اور شبلی کے سامنے نظامی کی صرف چند ایک ہی غزلیں تھیں جو بعض تذکروں میں نقل ہوئی تھیں۔ لیکن آج وحید دستگردی کے مرتبہ دیوان نظامی کے غائر مطالعہ کے بعد بھی ہم اپنے کو علامہ شبلی کی رائے سے متفق پاتے ہیں اکثر جگہ تو ایسا لگتا ہے یہ نظامی کی بالکل ابتدائی زمانہ کی مشق شعر ہے۔ جب وہ اخلاق و تصوف کے چکر میں پڑے ہوئے تھے۔ وہی مخزن الاسرار کا سارا رکا بوجھل انداز ہے۔ اور وہی پند و موعظت کا بھاری پن اور جو کہیں کچھ کیفیات درون کا اظہار ہے بھی تو اس میں احساس و تجربہ کی وہ گہرائی نہیں جو انکی بزم نگاری کا طرۂ امتیاز ہے۔ اور نہ ہی بہت زیادہ ظاہری دلربائی، اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ جب وہ مخزن لکھ رہے تھے اسی زمانہ میں غالباً غزل گوئی کی طرف بھی مائل ہوئے لیکن جلد ہی جب ان کے مزاج شعر نے داستان گوئی کا ایک طویل و موزوں راستہ پا لیا تو صنف مثنوی کی وسعتوں اور پہنائیوں میں جیسے ان کی عشقیہ شاعری کو پورا سامان تسکین مل گیا اور پھر ہمارا خیال ہے۔

لہ شعر العجم حصہ اول صفحہ ۲۹۹

انھیں غزل جیسی صنفِ سخن کی طرف توجہ کرنے کی شاید ضرورت بھی محسوس نہیں ہوئی اور وقتاً فوقتاً کچھ غزلیں کہی بھی ہوں تو یوں ہی شوقیہ یا تفریحاً کہہ لی ہوں گی اور چونکہ زبان وقلم پر قابو تھا ظاہر ہے اُن کی دروبست میں کہیں جھول نظر نہیں آتا اور کہیں کہیں غزل کے اُن متفرق اشعار میں بھی قلب ونظر کی فطری تاب وتوانائی کی جھلک دکھائی ہی دے جاتی ہے

اور وحید دستگردی نے جو اشعار اور غزلیں "مسلمہ" طور پر نظامی سے منسوب کی ہیں، ہم کو تو وہ بھی کچھ مشتبہ ہی نظر آتی ہیں کیونکہ اکثر جگہہ ان کے طرز وانداز میں ہی نہیں معانی میں بھی نظامی کے عہد سے کافی آگے کی فضا محسوس ہوتی ہے اور نظامی کے رنگ سے ان کا رنگ نہیں ملتا۔ بہرحال اگر ہم اُن کو نظامی کا فرض بھی کرلیں تو کوئی ایسی خاص بات نظر نہ آئیگی کہ ہم غزل گوئی میں بھی نظامی کو اتنا بڑا درجہ دیں جیسا وحید دستگردی نے دیا ہے جو ہمارا خیال ہے صحیح اُصول تنقید کے منافی ہے۔

ہاں جہاں تک ایک آغاز کا سوال ہے البتہ ہم چاہیں تو اتنا کہہ سکتے ہیں کہ بزم نگاری کی بنیاد ڈال کر اور اسے ایک مخصوص نقطۂ عروج تک پہنچا کر نظامی نے جو زمین ہموار کی وہ مستقبل میں فارسی غزل کے لئے بہت زرخیز ثابت ہوئی کہ سعدی وحافظ نے اپنی غزل سرائی سے اسی زمین عشق کو آسمان بنا دیا۔

یہاں ہم وحید دستگردی کی مرتبہ غزلیات سے ہی نمونتاً نظامی کی غزلوں کے کچھ شعر نقل کرتے ہیں جس سے قارئین خود یہ اندازہ کر سکیں گے کہ داستان گوئی کے مقابلہ میں نظامی کی غزل گوئی کیا مقام رکھتی ہے۔

تا تو نصیحتی کنی چشم سیاہ خویش را　　　بانو پدید می کنم حال تباہ خویش را

سر زلفشتم ممکن که تو شیفته تر زمن شوی | گر نگری در آئینه روی چو ماه خویش را

نظامی گر دلی داری نوای عاشقی برکش | سماع ارغنونی را شراب ارغوانی را

خوش باش درین نفس که هستی | چون باز نیابی این زمان را

چون به ترازوی عشق هر دو برابر شدیم | مهر تو کم میشود عشق من افزون چراست

اندر همه عمر خود نپرسید | کان شیفته را قرار چون است

نقاب غنچه خون آلود می بینم | مگر گز شتر تو رخسار در بست

شنیدم عاشقان را می نوازی | مگر من زان میان بیرونم ای دوست

کریمی کو درعالم زبون نیست | اسیر و بسته این چرخ دون نیست

دو عالم را بیاد تو بیک ساغر در آشامم | چو تو ساقی شوی مرا ساغر چنین باید

تدبیر کنم هر شب تا دل نه تو برگیرم | چون روز برآید سر مهر تو ز سر گیرم

ا۔ گنجینۂ گنجوی۔ وحید دستگردی۔ دفتر ہفتم بخش اول۔ از غزلیات مسلمہ نظامی۔

مستم از عشقت که روشن باده ایست
لاجرم رنج خمارت می کشم

فغان زان سنبل پرتاب مشکین
دمیده بر رُخ گلنار جاناں

مذہب دیوانگی، عقل کند اختیار
چوں تو بہ یک سوہنی سلسلہ عنبری

عمری است کز غم تو دل بیقرار دارم
صد سال اگر بہ بینی با این قرار بینی

نیابی چوں من عاشقی دگر، ہیچ
اگرچہ عاشقاں بسیار داری

شراب شوق اندر جمع مرداں
چو کردی نوش فارغ شو زہستی

من و یک جہاں مخالف تو در موافقت آن
زخلاف کس نترسم چو تو سازگار باشی

غم تو خجستہ بادا کہ غمی است جاودانی
ندہم غمی چنیں را بہ ہزار شادمانی

سمجھئے یہ وہ چند اشعار ہیں جو ہم نے بڑی فراخ نظری سے نظامی سے منسوب غزلوں سے چنے ہیں اور اگر کوئی چاہے تو اس سے زیادہ سے انتخاب کی ان میں شاید ہی گنجائش نکلے۔ اب آپ خود سمجھیں، بالفرض اس قسم کے اشعار کو ہم نظامی کا مان بھی لیں، تو انہیں "استادِ غزل" کہنا کہاں تک مناسب اور درست ہو سکتا ہے۔

ہمارا اپنا تو یہ کہنا ہے کہ نظامی نے جو کچھ شہرت و مقبولیت پائی، فارسی ادب میں ان کا جو مقام ہے، جس فن کے وہ واقعی استاد ہیں وہ ان کی "بزم نگاری" ہے۔ مثنوی کی صورت میں نظامی نے اس "ساز عشق" کو کچھ اس طرح چھیڑا کہ اس کی نغمہ طرازی اور جادو وشی کے مقابل ان کی اخلاقی اور رزمیہ شاعری بھی سربلند نہ ہو سکی۔ رہیں کچھ غزلیں اور گنے چنے چند قصیدے سو ان کی طرف تو کسی نے نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھا اور ایسا لگتا ہے خود نظامی نے بھی انھیں محض اپنی ایک ابتدائی مشق سمجھ کر نظر انداز کر دیا ورنہ آج نظامی کا دیوان و کلیات ضرور کہیں نہ کہیں مکمل صورت میں موجود ہوتا وہ دیوان عنقا نہ بنتا۔

بہر حال نظامی نے اپنی بزم نگاری یا عشقیہ شاعری سے فارسی ادب میں جو مقام پیدا کیا اور اسی بنیاد پر جو شہرت و مقبولیت پائی زمانہ خواہ کتنی ہی کروٹیں بدلے، انسانی ذوق و نظر کتنے ہی تغیرات سے دوچار ہوں، دنیائے ادب میں فردوسی کی طرح نظامی کا نام بھی باقی رہیگا۔ سکندر نامہ کی وجہ سے نہیں بلکہ خسرو شیریں، لیلیٰ مجنوں اور ہفت پیکر کی وجہ سے اور جب بھی جہاں کہیں بھی فارسی شعر و سخن کی بات اٹھیگی صاحب ذوق اور حسن دوست نظامی کے سحر کار قلم کی جادو طرازی کا اعتراف کرنے پر اپنے کو مجبور پائیں گے اور انہیں یہ کہنا ہی پڑے گا:۔

چنین سحرے تو دانی ساز کردن
بتے با کعبہ انباز کردن

اور یہ صرف ہمارا اپنا ایقان نہیں ایک بلند مقام خود اعتماد فن کار کی طرح خود نظامی کو بھی اپنی دیرپا مقبولیت اور دوام شہرت کا احساس

معلوم ہوتا ہے کہ کہتے ہیں:۔

کہ فردا چو رُخ در نقاب آورم … بہ [illegible] گیلان شتاب آورم
بسا کس کہ آید خریدارِ من … نباید رہے سوئے دیدارِ من
مگر نقش از کلکِ صورتگری … نگا دیدہ جیند بہ ہر دفتری

سچ ہے ایسے "کلکِ صورت گر" کے نقوش کون مٹا سکتا ہے۔

تمّت